

SET

CINEMA & VÍDEO



EDITORIA
AZUL

N.º 5
Cr\$ 110,00

CICCIOLINA

ENTREVISTA E
FOTOS ESCANDALOSAS



OS INTOCÁVEIS

A OBRA-PRIMA LANÇA
O ASTRO KEVIN COSTNER

VÍDEO

O CINEMA BRASILEIRO
NAS LOCADORAS

ENTREVISTAS

MARCO BELLOCCHIO
E GEORGE MILLER

FEST RIO

A 4ª EDIÇÃO DE UM
FESTIVAL VITORIOSO

VAMPIROS

OS MAIS CELEBRES
SANGUESSUGAS DO CINEMA

FICHAS DE
CINE & VÍDEO

Você sempre será reconhecido por seu bom gosto.



A man in a white shirt and straw hat sits in a white wicker chair, reading a newspaper titled "THE WALL STREET JOURNAL". A woman in a purple swimsuit and red hat sits in another white wicker chair, holding a glass of whisky. In the foreground, a round white wicker table holds a bottle of Johnnie Walker Red Label whisky, a glass of whisky, a silver pitcher, a glass of ice water, and a bowl of nuts. The background features a large white building with arched windows and a tiled roof, and a swimming pool.

Johnnie Walker Red Label. Desde 1820 reconhecido mundialmente pelo seu sabor.
JOHN WALKER & SONS LTD. SCOTCH WHISKY DISTILLERS, KILMARNOCK, SCOTLAND.
DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO NO BRASIL: DISTILLERIE STOCK.





STALLONE EM ISRAEL, RAMBO NO AFEGANISTÃO

A geografia do Afeganistão está na moda. Depois de James Bond, em *007 Marcado para a Morte*, agora é a vez de **Sylvester Stallone** enfrentar a intervenção soviética naquelas plagas longínquas. É lá que se passa *Rambo III*, que Stallone está rodando nos desertos de Israel. A propósito: o Afeganistão do 007 foi filmado no Marrocos. E Stallone já sabe o que vai fazer depois de *Rambo III*: no filme *The Line* ele será um detento que procura escapar da prisão.

Stallone, o terror dos vietcongues em *Rambo II*

"Acaba-se matando as coisas de tanto analisá-las. Quando faço um filme, raramente leio o roteiro mais de uma vez. O que tiver de acontecer, acontece. Amo as surpresas."

Kim Basinger

Mastroianni, o Casanova aposentado de Scola

Ó NÓIS AQUI TRAVEIZ

A colação de **Marcello Mastroianni** continua em alta. Ele está sendo sondado para o papel principal do filme *O Retorno de Casanova*, que será dirigido por **Edouard Giermans** (*Poussière d'ange*) e produzido por **Daniel Toscan du Plantier**. Mastroianni já realizou uma inesquecível caracterização do personagem — clínico e decadente — em *Casanova e a Revolução* (*La Nuit de Varennes*, 1982), de **Ettore Scola**. Aliás, dizem que Mastroianni nunca perdeu seu amigo Fellini por não lhe ter dado o papel principal de seu *Casanova* (1976), entregue a Donald Sutherland.



VOLTAMOS A LA PLAYA

Frankie Avalon e **Annette Funicello** — o caszinho prafrentex de uma série de filmes de praia dirigidos por William Asher nos anos 60 — voltam ao gênero vinte anos depois em *Back to the Beach*. Só que agora eles estão casados, com um filha, e levam uma vida caretona em Ohio. Quando não estão em nostálgicas férias na praia, é claro.

LEMBRANDO A VERA CRUZ

Quem se interessa pela história do cinema brasileiro tem até o dia 6 de dezembro para visitar a exposição fotográfica *Projeto Memória Vera Cruz*, no Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo, onde também serão exibidos os dezenove filmes de longa-metragem produzidos pela companhia entre 1949 e 1954, em São Bernardo do Campo, em São Paulo.



A angelical Kathleen Turner no duplo papel de Julia e... Julia

"Inventar um outro a partir de mim, não ser mais eu mesmo, sentir-me habitado pelas qualidades e defeitos do personagem — que maravilha! E ainda me pagam para fazer isso."

Marcello Mastroianni

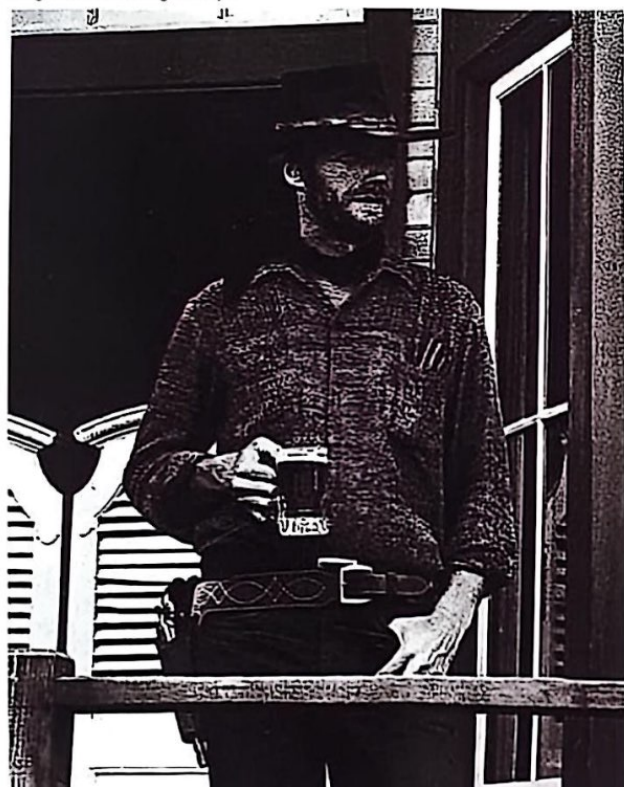
O HERÓI DOS BONS COSTUMES

Cansado de enfrentar ladrões de cavalos e de bancos, o quase sessentão Clint Eastwood escolhe agora um inimigo mais condizente com o moralismo da era Reagan. Sob a direção de Mark Rydell (*A Rosa*), ele participa de comerciais contra as drogas que serão projetados em todas as salas de cinema dos Estados Unidos. Outro astro que participa da edificante cruzada é Roy Scheider (*Tubarão*, *All That Jazz*).

ALTA DEFINIÇÃO, BAIXA IMAGINAÇÃO

O vídeo marca mais um ponto na sua guerra fria contra o celulóide como matéria-prima do cinema. Sete anos depois das experiências de Michelangelo Antonioni com a colorização eletrônica, em *O Mistério de Oberwald* (1980), chega às telas o primeiro longa-metragem realizado com telecâmara de alta definição: *Julia e Julia*, do italiano Peter del Monte, com Sting e Kathleen Turner, apresentado pela primeira vez no Festival de Veneza deste ano. "A alta definição", explica Del Monte, "é uma maior nitidez da imagem. Das 625 linhas de que era composta a imagem eletrônica, com essa técnica se chega a 1.150 linhas, com as quais a imagem se define de modo perfeito." Mas o próprio diretor avisa que, além da nova técnica e do elenco internacional, não há nada de excepcional no filme: Julia (Kathleen) perde o marido de modo trágico e vive uma existência paralela, entrando num universo de fantasia.

Eastwood (em *O Estranho Sem Nome*): ele é contra as drogas mas não larga o copo



Jerry Lewis, O Professor Aloprado: novas loucuras à vista

DR. JERRY AND MR. LEWIS

A febre dos remakes contagiou o rei da comédia Jerry Lewis, que está filmando *O Professor Aloprado II*. Nada menos que 24 anos separam esta sequência do primeiro *O Professor Aloprado* (*The Nutty Professor*, 1963), adaptação hilariante do livro clássico de Robert Louis Stevenson *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, que serviu também de matéria-prima para outro filme famoso, *O Médico e o Monstro* (1941), de Victor Fleming, com Spencer Tracy e Ingrid Bergman.

PELÉ MARCA MAIS UM

O rei Pelé mostra que ainda é um solicitado garoto-propaganda: é o astro do novo comercial de loteria esportiva realizado por Philippe Bensoussan para a televisão francesa.



Roger Vadim dirige Rebecca De Mornay no remake de E Deus Criou a Mulher



Shirley MacLaine e seu diretor, John Schlesinger

O CINEMA SEGUNDO LAVOISIER

Querem uma historinha perfeitamente "emblemática" da circularidade da cultura pop contemporânea? Lá vai: é puro Lavoisier. Num belo dia, um jornalista do *New York Times*, **Sydney Schanberg**, escreveu um artigo sobre seu amigo Dith Pran e a guerra do Camboja. O artigo virou um livro e depois um filme, a superprodução *Os Gritos do Silêncio* (*The Killing Fields*, 1984). O filme forneceu a base para uma peça de teatro do delicioso cômico e lunático **Spalding Gray**, sob o nome *Swimming to Cambodia*. A peça virou um livro, e terminou no filme homônimo, dirigido por **Jonathan Demme**. A peça-livro-filme de Gray é ele contando suas aventuras de ator secundário na filmagem de *Gritos do Silêncio*. Ele vai à Ásia em busca de uma "experiência definitiva". Não encontra — mas morremos de rir. Algum editor digno do nome dignar-se-ia traduzir Gray no Bananão?

Pepe Escobar, de Londres

EM PRODUÇÃO

O ator **Chevy Chase** (*Golpe Sujo*, *Três Amigos*) produz a comédia fantástica *Memórias do Homem Invisível*. ▶ **Henry Silva** (*Louca Corrida do Ouro*, *Código do Silêncio*) volta a encarnar um assassino cruel em *Above the Law*, de **Andrew Davis** (*Código do Silêncio*). Desta vez, sua vítima será a apetitosa **Sharon Stone** (*Allan Quatermain*). ▶ O vampiresco **Frank Langella** (*Dracula*) vai seduzir **Rebecca De Mornay**, a bela ferroviária de *Expresso para o Inferno*, no remake do filme de **Roger Vadim** *E Deus Criou a Mulher*. ▶ Depois de ter enfrentado a Inquisição em *O Nome da Rosa* e Al Capone em *Os Intocáveis*, **Sean Connery** terá fantasmas como inimigos na comédia *High Spirits*, prevista para o ano que vem. ▶ **John Schlesinger** (*Perdidos na Noite*, *O Dia do Galanholo*) está na Inglaterra para rodar *Madame Sousatzka*, com **Shirley MacLaine**, a partir de uma história de **Ruth Prawer Jhabvala**, roteirista de *Uma Janela para o Amor*. ▶ O diretor **Claude Berri** (*A Loja do Sexo*, *Madame Rosa*) comprou os direitos de adaptação do best-seller *O Amante*, de **Marguerite Duras**, a roteirista do clássico *Hiroshima, Meu Amor*. ▶ O corsário com cara de surfista, **Cris Campion** (*Piratas*), está na Argélia para protagonizar *Section, Hallel*, de **Jean-Marie Estève**. ▶ *Hemoglobina* é o novo roteiro de **Dan O'Bannon** (*A Volta dos Mortos Vivos*), que será rodado no próximo ano. ▶ Também em 1988 deverá ser produzido um desenho animado inspirado na canção *Strawberry Fields*, dos **Beatles**. ▶ **Anthony Quinn** junta-se a alguns de seus filhos numa comédia de costumes a ser realizada em Roma pelo italiano **Giacomo Battilato**, ainda sem título.

"Argumento e roteiro vêm da literatura, interpretação de atores vem do teatro e a própria filmagem vem da fotografia. A montagem é a única coisa específica do cinema."

Stanley Kubrick



O galã pensante Christopher Lambert

YOU JANE, ME ROTEIRISTA

Christopher Lambert (*Greystoke*, *Subway*) cansou de ser conhecido apenas por seus belos olhos e louros cabelos. Com **Daniel Thompson**, ele está escrevendo o roteiro de *O Lago*, filme de que será também produtor e protagonista.

O Sombra: dos quadrinhos de **Vernon Green** para as telas

O SOMBRA DO PASSADO

O Sombra volta a atacar. A história em quadrinhos criada por **Vernon Green** e baseada no romance policial de **Maxwell Grant** vai virar filme sob a direção de ninguém menos que **Robert De Volta para o Futuro Zemeckis**. *The Shadow* em quadrinhos surgiu nos Estados Unidos em 1938. Três anos depois chegou ao Brasil, num gibi trimestral publicado pela Rio Gráfica.



DOUTOR SPOCK: A JORNADA CONTINUA

Os fãs do **Doutor Spock** podem se tranquilizar: **Leonard Nimoy**, que representa o vulcaniano personagem desde o surgimento da série na TV, em 1966, confirmou sua presença em *Jornada nas Estrelas V*, cujo roteiro está sendo escrito por **William Shatner** (o **Capitão Kirk**) e **Harve Bennett**. O quarto longa-metragem das *Jornadas* (*A Volta para a Terra*), foi apresentado numa série de encontros pela preservação das espécies animais, em Moscou, pelo próprio Nimoy. O evento foi promovido pela *World Wildlife Fund*, uma fundação ecológica mundial, que se entusiasmou com o alerta contra a extinção das baleias feito pelo filme.

HAWKS REVISITADO

A onda, dos *remakes* continua. Desta vez o homenageado (ou será a vítima?) é o mestre **Howard Hawks**. Seu *Jejum de Amor* (*His Girl Friday*, 1940) está virando *Switching Channels* (*Canais Trocados*), sob a direção de **Ted Kotcheff**. No lugar do casal **Cary Grant** e **Rosalind Russel** do filme original, entram **Burt Reynolds** e **Kathleen Turner**. O roteiro original de **Ben Hecht** foi atualizado por **Jonathan Reynolds**, que transferiu a trama dos bastidores do jornalismo para os da televisão. Detalhe: **Burt Reynolds** substitui **Michael Caine**, que desistiu do filme por motivos não explicados.

"Acho que o sonho americano morreu de tanto que foi explorado, de tanto que foi utilizado para outros fins. A América não é mais o país da esperança."
Wim Wenders

A VOLTA DO BOÊMIO

Mickey Rourke mais ativo do que nunca, depois da ressaca de *Barfly*. Ele começa este mês as filmagens de *Homeboy*, sob a direção de **Michael Seresin** (diretor de fotografia de *Coração Satânico*). O roteiro é do próprio Rourke, que contracenará com **Deborah Feur**, sua mulher na vida real. Depois das diabruras e bebedeiras em que andou se envolvendo, nada mais apropriado que esse retorno ao seio da família.

Doc Pete Sills



Mickey Rourke oferece um brinde em *Barfly*

FORMAN NA FRANÇA

Mais um *best-seller* cai nas malhas do cinema. Desta vez o eleito é o romance *As Ligações Perigosas*, de **Choderlos de Laclos**, que vai virar *Valmont* (nome do herói principal do livro), nas caleçadas mãos de **Milos Forman**. O filme será produzido por **Paul Rassam** para a **Renn Productions** e deverá ser rodado na França no meio do ano que vem.



A Mulher Biónica (**Lindsay Wagner**) em ação

A HORA DAS CASAS VIVAS

Além de tramar o *remake* do clássico *Guerra dos Mundos* (1953), de **Byron Haskin**, o diretor **George Romero** (*A Noite dos Mortos Vivos*, 1968) acalenta outro projeto fantástico, *Apartment Living*. Resumo da história: um casal é seqüestrado por uma casa "viva". Põe fantástico nisso.

CYBORG RECAUCHUTADO

Vem aí o longa-metragem *A Volta do Homem de Seis Milhões de Dólares*, trazendo de novo o **Cyborg Lee Majors** e a **Cyborga Lyndsay Wagner**, também chamada de *A Mulher Biónica*, desta vez juntinhos contra os mesmos inimigos. É esperar para conferir. Em tempos de *Robocop* e inflação, seis milhões de dólares são um orçamento magro para montar um tira enxuto.



Angie Dickinson de metranca na mão em *Big Bad Mama*

BIG BAD CORMAN

O incansável **Roger Corman** está produzindo *Big Bad Mama II*, com **Angie Dickinson** voltando ao papel da mãe gangster que botava as filhas no mau caminho no primeiro *Big Bad Mama* (1974), dirigido por **Steve Carver** e produzido pelo próprio Corman. Aliás, a personagem é inspirada na lendária **Ma Baker**, famosa por liderar uma quadrilha composta por seus quatro filhos nos anos 30. Ma Baker foi representada por **Shelley Winters** em *Bloody Mama*, de 1970. Quem foi o diretor? Olha ele aí outra vez: **Roger Corman**.



APRESENTA

MERYL STREEP

e **MICHAEL MORIARTY**

em

THE DEADLIEST SEASON

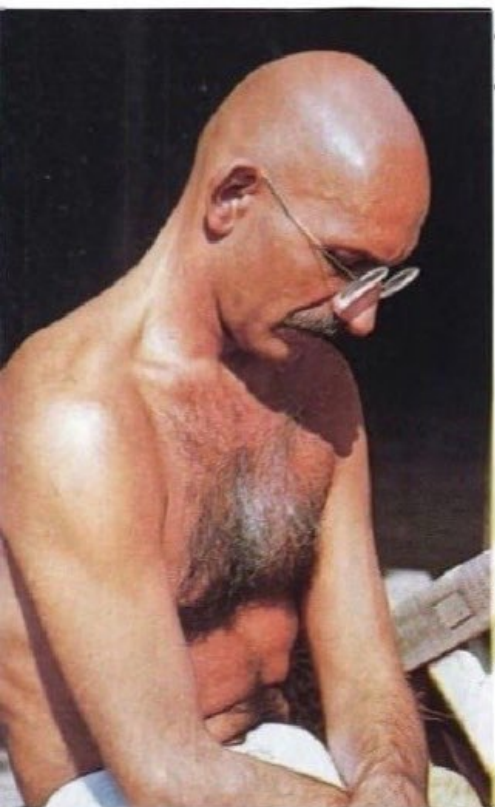
Foto: VIDEO News

TEMPORADA MORTAL

com KEVIN CONWAY - SULLY BOYAR - JILL EKENBERRY - PATRICK O'NEAL
dirigido por ROBERT MARKOWITZ

LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS

Faça seu pedido: R. Stella, 515 - bl. A - cj. 142 - Vila Mariana - S. Paulo - SP - 04011 - (011) 570-6542



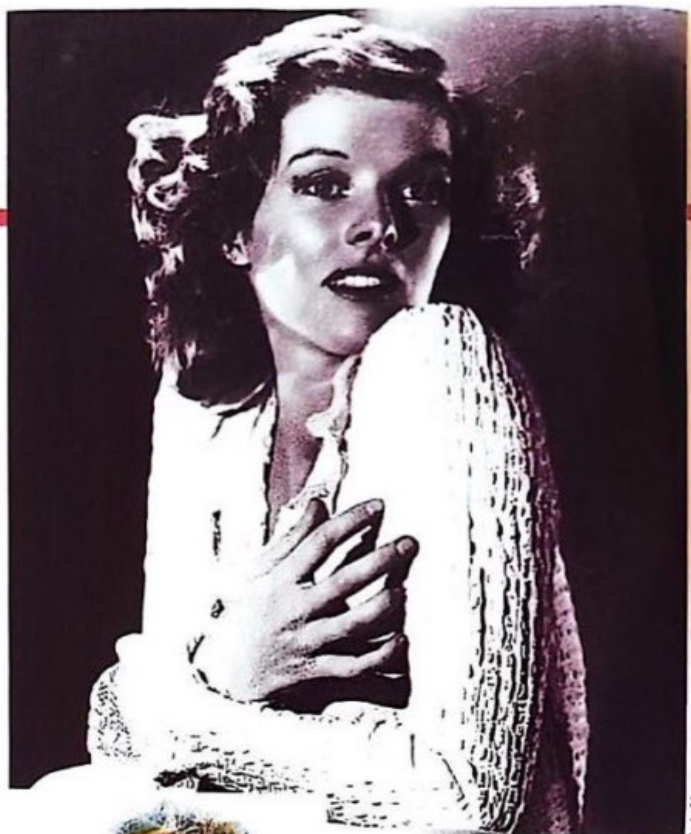
Ben Kingsley (como Gandhi): meditando sobre os grandes homens

DE PACIFISTA A INCENDIÁRIO

Ben Kingsley deve ter sido uma daquelas crianças fanáticas por livros do tipo "grandes vultos da história universal". Depois de encarnar *Gandhi* no filme de Richard Attenborough (1982), ele agora usa as vestes de ninguém menos que o líder comunista **Vladimir Ilitch Lênin**, na série televisiva francesa *O Trem*, dirigida pelo italiano **Damiano Damiani**. **Leslie Caron** (*O Homem que Amava as Mulheres*) interpreta a mulher de Lênin. Também no elenco: **Domini-que Sanda**, **Timothy West** e **Peter Whitman**. A série, gravada em Viena, é uma co-produção BETA/Taurus em colaboração com as emissoras RAI-DUE, da Itália, e TF1, da França. Orçamento: cerca de dois milhões de dólares.

A ESTRELA AOS OITENTA

A diva dos traços angulosos **Katharine Hepburn**, única atriz a faturar quatro Oscars da Academia (por *Manhã de Glória*/1933, *Adivinhe Quem Vem Para Jantar*/1967, *O Leão no Inverno*/1968 e *Num Lago Dourado*/1981), completou 80 anos no último dia 8. Resistindo à tentação de escrever uma autobiografia — que seria sem dúvida deliciosa, a julgar pelo temperamento explosivo da estrela e por seu relacionamento acidentado com inúmeros figurões de Hollywood —, ela preferiu publicar um livro sobre um episódio específico, com o sugestivo título de *A Imagem de Uma Aventura na África, ou Como Fui à África com Bogart, Bacall e Huston e Quase Fiquei Louca*. Em cerca de cinquenta filmes e quase sessenta anos de carreira, Kate foi a única atriz a rivalizar em talento com **Bette Davis** (que faz 80 no ano que vem), com uma grande diferença: era linda — e ainda é, em sua dignidade de oitontona, como comprova sua última aparição nas telas, em *The Ultimate Solution of Grace Quigley* (1984), ainda inédito no Brasil.



Kate Hepburn entre dois Oscars: em *Manhã de Glória* (33) e *Num Lago Dourado* (81)



DUPLA PERSONALIDADE

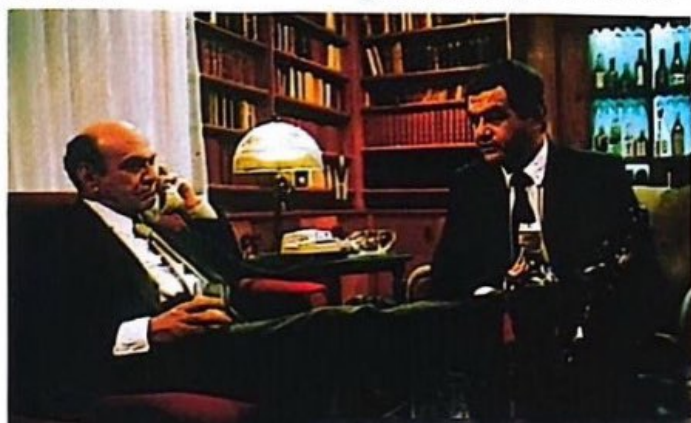
Como o milionário *muy amigo* de Carlitos em *Luzes da Cidade*, o personagem que **Lima Duarte** interpreta em *Lua Cheia* (em fase de montagem) é um empresário prepotente que se torna amável e generoso quando toma uns drinques a mais. O filme é o primeiro longa-metragem dirigido por **Alain Fresnot** e sua história se passa nos três dias que antecederam o casamento de **Lia (Lúcia Alves)**, filha do empresário. Completam o elenco da comédia **Otávio Augusto**, **Antônio Abujamra**, **Laura Cardoso** e **Roney Fachini**. A fotografia é assinada por **Pedro Farkas**.

"No começo, pensei: 'Xi, esse cara é bonzinho demais para ter existido'"
Lou Diamond Phillips, sobre o seu personagem, **Ritchie Valens**, de *La Bamba*

COMÉDIA E MASOQUISMO

David Lynch (*Veludo Azul*) deixa na gaveta provisoriamente seu projeto intitulado *Ronnie Rocket*, a história de um anão ruivo, para filmar uma comédia sobre os efeitos de uma bofetada de saliva. Incansável, ele trabalha também num roteiro chamado *Up at the Lake*, onde volta a exercitar as tendências sadomasoquistas que o tornaram famoso. Aliás, Lynch e sua musa **Isabella** "bate, que eu gosto" **Rossellini** permanecem juntos e felizes. Podem ser vistos todos os domingos de manhã, passeando pela West Broadway, em Nova York, como dois pombinhos.

Lima Duarte e Otávio Augusto em *Lua Cheia*



Top Set.
Uma empresa que distribui
e revende.

Isso mesmo, distribui seus
próprios títulos e revende o
que há de melhor das
outras distribuidoras.

Além disso, na Top Set
você encontra todos os
acessórios necessários
para equipar e manter sua
vídeo locadora.

Na Top Set você terá um
atendimento personalizado,
condições especiais
na compra de filmes
e acessórios, mais
um sistema constante
de promoções.

Seja você também um
cliente Top Set.
Consulte ou visite a
Top Set.

Revenda das seguintes distribuidoras:

AMÉRICA, GLOBO,
TRANSVÍDEO, ÔNIX,
CENTURY, CIC, POLIVÍDEO,
NACIONAL, EVEREST.



TOP SET PRODUÇÃO E COMÉRCIO LTDA.
Rua Pergentino de Freitas, 45
Fones: (011) 530-1820 e 531-7754 - CEP 04623
Brooklin - São Paulo - SP



Na capa, Kevin Costner na pele de Eliot Ness e a porno-atriz Ciciolina em trajes parlamentares

28



36

Andrew Cooper/Insert



56

Dilson Gomes/Azul

Théo Esbriu



UP

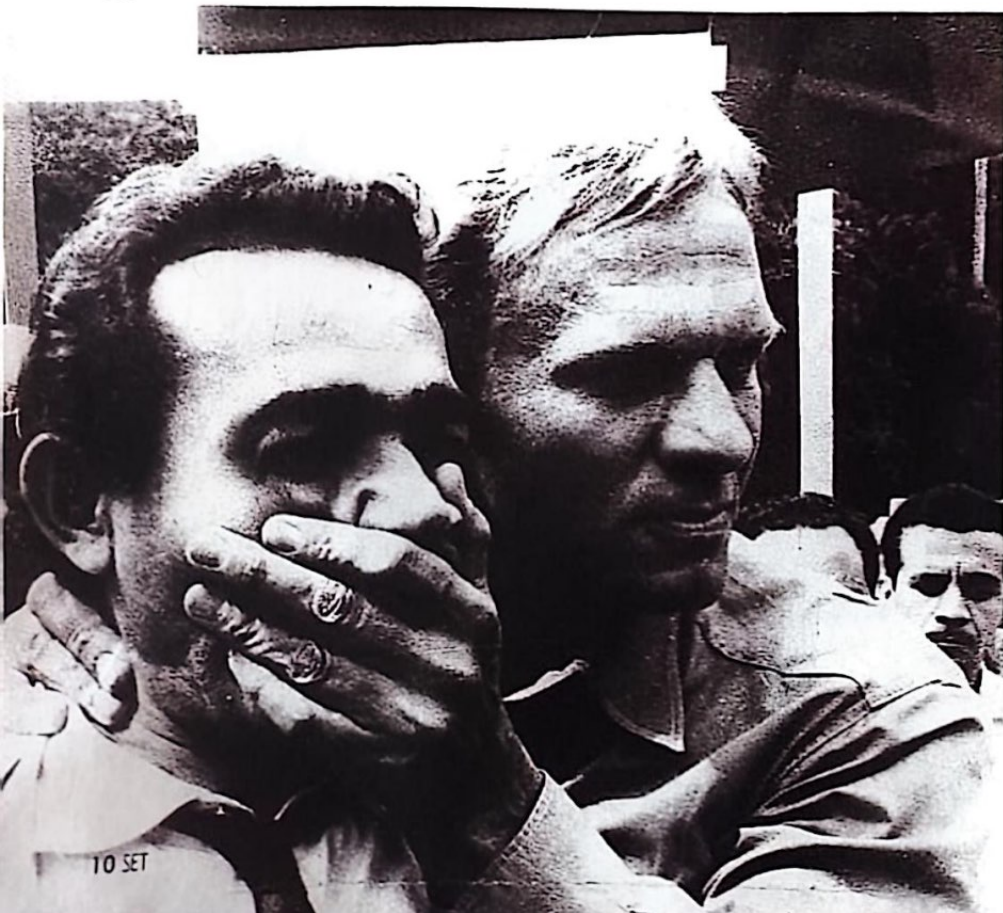


"Dar as costas ao cinema nacional é uma forma de cansaço diante da problemática do ocupado e indica um dos caminhos de reinstalação do ocupante".

A frase de Paulo Emilio Salles Gomes (1916-1977), a maior inteligência da crítica de cinema no Brasil, pesa feito maldição. Isolada, porém, soa com a reverberação das mais zangadas cobranças ideológicas e parece inspirada naquele nacionalismo nada convincente que busca se escorar no atraso. Infelizmente, verdadeira. Quem lê Paulo Emilio percebe logo que de nacionalismo estreito e panfletário ele jamais sofreu. De outro lado, não há como negar que as platéias que debandaram do cinema brasileiro quase sempre têm razão. O Brasil se notabiliza por produzir muitos filmes muito ruins e muito chatos. Mas não são todos. E existem os geniais. Mas nem eles, os bons, mudam a relação constrangedora do espectador com o cinema de seus contemporâneos. Ver um filme brasileiro é aceitar a desconcertante condição de ver-se dentro dele. Não há mais como projetar-se por deleite no personagem, há apenas o desafio de reconhecer-se projetado sem licença ou permissão. A seleção de 40 filmes brasileiros em vídeo, publicada nesta edição da SET, passa um pouco

por essa "problemática". Mas só um pouco. Acima de qualquer debate cultural, a seleção reúne filmes excelentes, pra agradar qualquer cinéfilo, tenha ele nascido do lado de baixo ou do lado de cima da linha do Equador. Nem por isso desaparecem os motivos que devem encher de desconfiança todo aquele que se disponha a ver um filme inédito produzido nestas plagas. Persiste a separação (não de todo injusta) entre público e cinema brasileiros. Muitos tentaram analisá-la, poucos tentaram resolvê-la, mas novamente é a Paulo Emilio que cabe retratá-la:

"Não há nada a fazer a não ser constatar. Este setor de espectadores nunca encontrará em seu corpo músculos para sair da passividade, assim como o cinema brasileiro não possui força própria para escapar ao subdesenvolvimento. Ambos dependem da reativação sem milagres da vida brasileira e se reencontrarão no processo cultural que daí nascerá."



Abel



42

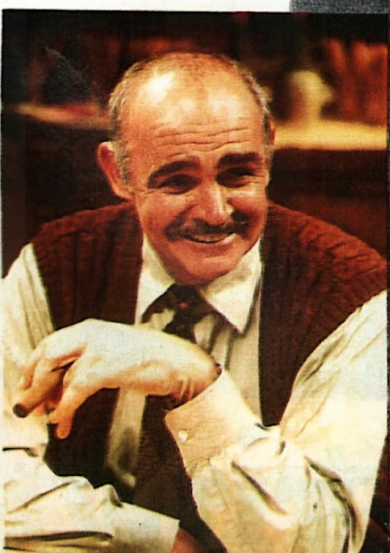
- 3 TAKES
- 14 VÍDEOS LANÇAMENTOS
- 27 PARADA Os vídeos mais retirados no Brasil e nos EUA
- 28 ENTREVISTA George Miller
- 36 AVANT PREMIÈRE Barfly
- 42 FEST RIO 300 filmes, astros e estrelas
- 46 MATÉRIA DE CAPA O êxito de *Os Intocáveis* e o próximo filme de Kevin Costner
- 56 ENTREVISTAS Marco Bellocchio, Cicciolina
- 68 VAMPIROS Essa Profana Sedução
- 74 FILMES EM CARTAZ
- 85 CINEMA BRASILEIRO 40 bons títulos em vídeo
- 94 TRILHAS As novidades em discos
- 96 FILMOTECA *Rio Bravo*, de Howard Hawks
- 97 CARTAS
- 98 NOSTALGIA Leila Diniz

Théo Escheu



62

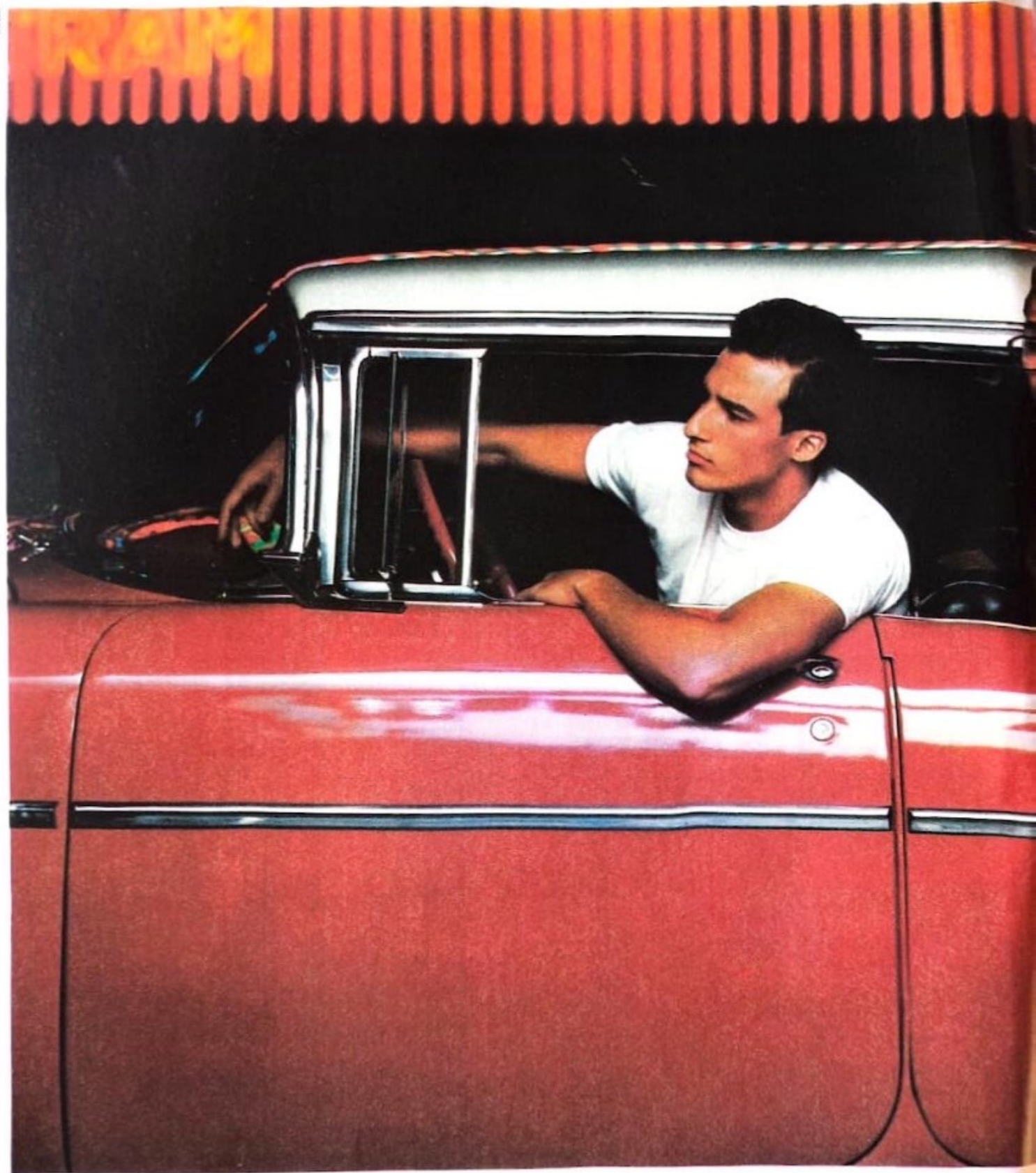
UIP



68

Foto Leila Diniz/Nostalgia: Antonio Guerreiro

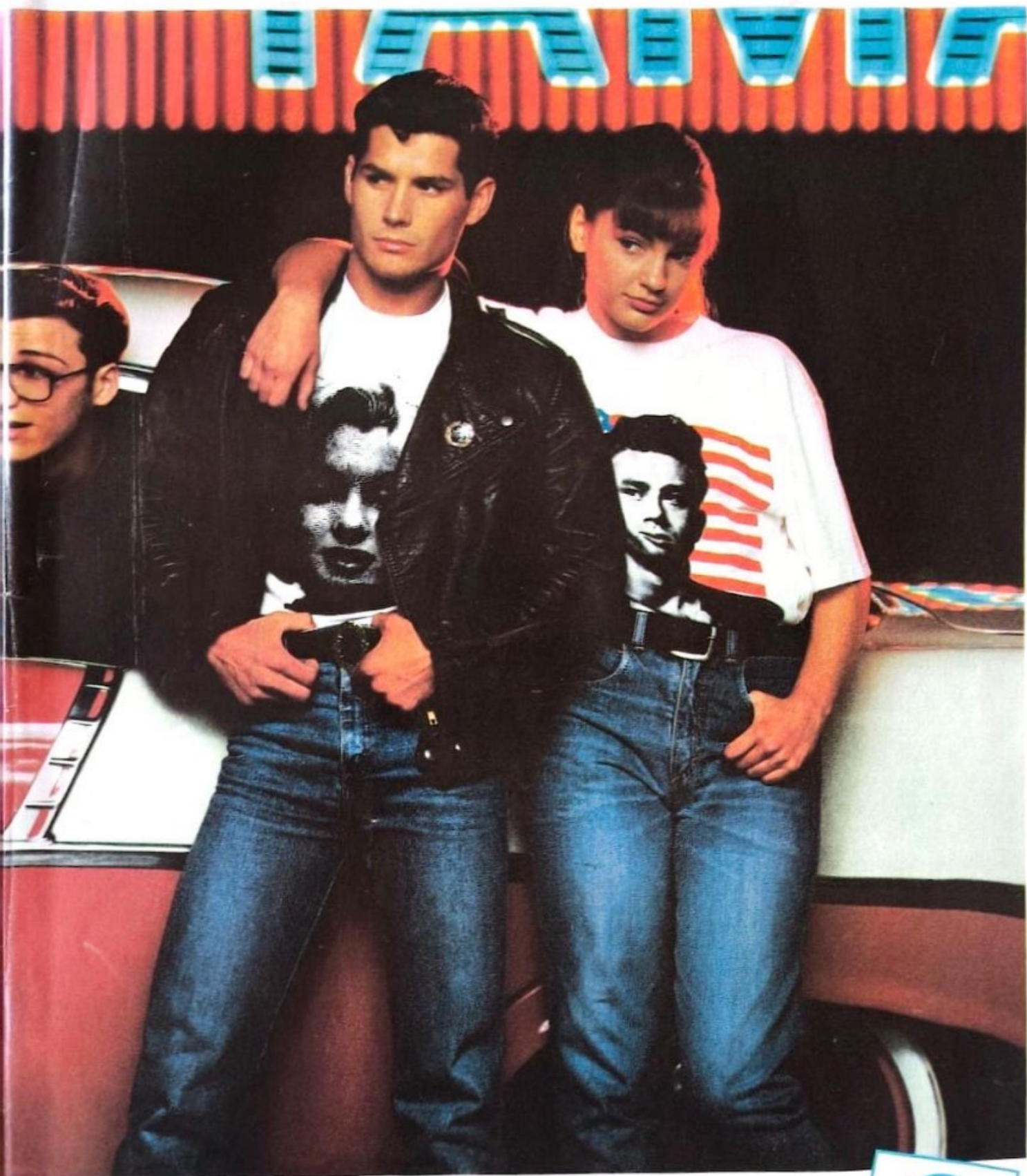
MGM



Camiseta Hering é

UM DIA ALGUÉM USOU UMA CAMISETA SEM NADA POR CIMA. E A CAMISETA VIROU MODA. O CABELO CRESCE, ENCURTA. A CALÇA FICA MAIS

LARGA. M



Juventude Sempre.

JUSTA. TUDO MUDA, MENOS A CAMISETA. PARECE ATÉ QUE A CAMISETA ESTÁ ACIMA DA MODA. CAMISETA HERING, VISTA ESTE CLIMA.



VÍDEO LANÇAMENTOS

DRAMA

UM ASSASSINO NO TREM

(Train Killer, EUA, 1983)

Direção: Sandor Simo. Com Michael Sarrazin, Towje Kleiner, F.J. Lucas.



O começo é contundente: um homem é tomado de êxtase místico após presenciar o espetáculo da explosão de um trem, causada por suas próprias mãos. "Veja que linda é essa luz... Essa é a voz de Deus... O mensageiro... Um aviso... Uma profecia... Glória a Deus!" Seu nome é Sylvester Matushka, dono de um comportamento tão explosivo quanto surpreendente, e na aparência é apenas um húngaro de meia-idade que vive com sua família como um cidadão comum na Budapeste de 1931. Sylvester Matushka efetivamente existiu. Nas telas, porém, ele é interpretado pelo ator Michael Sarrazin, com a força e a segurança capazes de espantar o espectador. Os atos de Matushka não são explicados. Ele tem verdadeira tara por explodir trens clandestinamente, com técnicas que aprendeu na Primeira Guerra Mundial, mas não dá sinais de trauma de guerra. Logo no início se percebe que as motivações não são políticas. E cresce a interrogação: que impulso moveria aquele estranho terrorista?

Sem apresentar causas explícitas para as ações de Matushka, o filme levanta muitas questões: o que há além do escrúpulo humano? O que leva alguém a sobrepujar tudo, acreditando que "a morte é apenas o começo de outra vida"? O interesse do filme está justamente na exposição crua dessa paixão pelos mecos, sem fins que os justifiquem. A ausência da causa explícita sugere a paixão pelos mecos livres de valores morais. Walter Silva

EMMANUELLE 4

(EUA, 1986)

Direção: Christine Goulan. Com Sylvia Kristel, Mia Nygren, Patrick Bauchau, F.J. Lucas.



Na sua quarta jornada de peripécias eróticas, Emmanuelle tem 35 anos de idade e uma inconsolável desilusão de amor. O amado Marc (Patrick Bauchau) a feriu muitíssimo. Ela então resolve, no seu desconsolo, voar até um lugar chamado Brasil e submeter-se a uma cirurgia plástica, para vingar-se do namorado que não mais irá reconhecê-la. Assim, Sylvia Kristel vira Mia Nygren. Uma vez em seu novo corpo de vinte anos, Emmanuelle — tutelada por uma médica esbelta que deseja devorar a paciente — demonstra que não perdeu o gosto pela sacanagem, da mesma forma que a diretora Christine Goulan demonstra uma ausência total de gosto pelo cinema e pela sensualidade. O filme consegue ser ao mes-

mo tempo uma tijolada e uma chatice. E não rende em erotismo.

"Quero fazer amor com o Brasil inteiro", diz a moça que parte para um tour que inclui Juiz de Fora, Macapá, Rio de Janeiro, Barreiras e São Paulo. Se não se deita com 130 milhões de pessoas, ela consegue engalfinhar-se com uma boa parcela, num Brasil que parece qualquer coisa menos o Brasil. Juiz de Fora, onde ela chega a bordo de um rústico jipão, mais parece Nairóbi, capital do Quênia, que fazia o limite entre selva e civilização nos velhos filmes de Tarzan. Com efeito, Emmanuelle embrenha-se em florestas acompanhada de louras e em orgiásticos bailes carnavalescos acompanhada de cabras-machos. Enquanto isso, Marc a procura pelo Brasil. Irá reconhecê-la?

Eugênio Bucci

O VELHO FUZIL

(Le Vieux Fusil, França, 1975)

Direção: Robert Enrico. Com Philippe Noiret e Romy Schneider. Look Video.



Drama nervoso, pesado. A Segunda Grande Guerra dividia a França em colaboracionistas e "partisans". Dandieu, um cirurgião acima de questões políticas, é ameaçado por costumar atender os feridos da Resistência. A ameaça torna-se fato: matam impiedosamente sua família. Dandieu contém o desespero.

As cenas são brutais. Determinado, ele troca o bisturi por um velho fuzil com que o pai matava porcos. E segue o exemplo paterno: um a um vai

eliminando os algozes, com minúcia cirúrgica. Philippe Noiret, no papel de Julien, está soberbo. Consegue expressar grande variedade de emoções com um rosto que é quase sempre o mesmo. A montagem é ágil, com rápida sucessão de cortes e flashbacks. O que não se perdoa são estes últimos, um tanto piegas, contrapondo com insistência uma felicidade despreocupada à tragédia avassaladora. Mas têm, para compensar, imagens de uma das mais belas e calivantes atrizes da tela — Romy Schneider — no papel de Sra. Dandieu. Uma estória forte para atores ainda mais. Daniel Benevides

UMA MULHER NA JANELA

(Une Femme à sa Fenêtre, França/Itália/RFA, 1976)

Direção: Pierre Granier-Deferre. Com Romy Schneider, Philippe Noiret, Victor Lanoux, Umberto Orsini. Mundial Filmes.



Duas personalidades literárias de indoles praticamente opostas: um publicava livros sobre suicidas, o outro escrevia memórias políticas romancadas; o primeiro apoiou o governo francês, que colaborou com o nazismo durante a guerra, o segundo, resistia; um era amoral, o outro, um ideólogo convicto. Adivinharam? Drieu la Rochelle (30 Anos esta Noite) é o autor do livro em que se baseia o filme. Jorge Semprun (roteirista de Z e A Guerra Acabou) é o autor do roteiro.

ANIMAÇÃO

SONHOS MOLHADOS - AMY, MY BABY

(Japão, 1985)

Desenho animado produzido pela Soei
Shinsha Company. Everest Video.



O principal atrativo de *Amy, My Baby*, primeiro desenho da série *Sonhos Molhados* lançado no Brasil, é o fato de apresentar cenas de sexo explícito com o mesmo traço ingênuo que o

público habituou-se a ver nos desenhos japoneses para crianças. Sua linguagem é muito mais próxima das boas histórias em quadrinhos — em que os enquadramentos e ângulos imitam os do cinema — do que propriamente dos melhores desenhos animados. Uma comparação com o recente *Fievel, um Conto Americano*, por exemplo, seria fatal para *Amy, My Baby*, cuja animação é extremamente pobre, com os personagens mexendo um membro de cada vez — ninguém anda e fala ao mesmo tempo, e enquanto alguém se mexe, tudo o mais fica parado.

Apesar disso, é possível encontrar algumas inusitadas soluções plásticas e dramáticas no desenho japonês. A mais curiosa delas certamente é o pênis luminoso (semelhante à espada de laser de *Guerra nas Estrelas*) ostentado por Hiroshi, um dos protagonistas da história. O tamanho do incandescente membro também não fica nada a dever aos exageradamente grandes olhos e pernas com que os nipônicos costumam dotar seus personagens.

Outros recursos interessantes são a imitação de câmera lenta usada durante uma cena de atletismo e o em-



Amy mostra na cama o que aprendeu com o irmão

baçamento da imagem, para dar a idéia da embriaguez do personagem Amy durante uma festa. Em ambos os casos trata-se de reproduzir, com as técnicas do desenho animado, recursos já incorporados há muito tempo à linguagem do cinema e assimilados sem problemas pelo público.

Um detalhe revelador da vida moderna japonesa é que os aparelhos eletrônicos são a única coisa retratada de forma naturalista e com riqueza de pormenores em *Amy, My Baby*. Todo o resto segue a mesma e invariável linha de estilização "para ocidental ver" presente nos mais po-

pulares desenhos japoneses, pelo menos desde os anos 60.

Erotismo à parte, a história de *Amy, my Baby* chega a ser banal: uma adolescente (Amy) descobre o sexo com o irmão de criação (Hiroshi), que é mandado para a Europa como castigo, afastando-se da amada. Em sua solidão e desespero, Amy acaba se entregando a Kono, o delinquente do bairro, cujo pênis é opaco como o de todos os comuns mortais, o que serve para expressar a "mensagem" do desenho: o sexo sem amor é algo vazio e sem transcendência.

José Geraldo Couto

Estranho? Não quando se constata que o filme mistura amor e política, ideologia e decadência, apimentados pela indefectível não-linearidade das narrativas européias (a chamada memória subjetiva), diálogos onde surgem Eros, Sófocles e Stálin, e closes tão próximos que parecem tentar arrancar à força o "interior" dos personagens. Uma obra de arte com pretensões folhetinescas? Um folheto travestido em obra de arte? No fundo, trata-se de mais um triângulo — perdão, quadrado — amoroso, envolvendo uma rica e bela mulher, seu marido decadente, um diplomata tedioso e um refugiado comunista. O pano de fundo é a Grécia na época do golpe de 36. Parece um seriado com Joan Collins, mas também parece um filme sério.

Daniel Benevides

O REGRESSO PARA BOUNTIFUL

(The Trip to Bountiful, EUA, 1985)

Direção: Peter Masterson. Com Geraldine Page e John Heard. DIF.



O enredo é simples: uma viúva infeliz (Geraldine Page) vive numa pequena casa em Houston, Texas, com seu filho e sua nora. A vida para ela é um inferno. O filho (John Heard) se vê dividido entre sua afeição pela mãe e as cobranças impostas por sua frívola mulher (Carlin Glynn), que implica mais e mais com as manias da sogra. O sonho da velha Carrie Watts é largar tudo e voltar pelo menos uma vez à pequena Bountiful, lugar onde nasceu e cresceu. É o que ela faz um dia.

E é no papel de protagonista principal desta odisséia americana dos anos 40 que se destaca o trabalho de Geraldine Page, morta no último mês de junho, aos 62 anos. Depois de sete indicações para o Oscar, foi devido a seu desempenho neste filme (que vinha a ser o último de sua

longa carreira) que a atriz conseguiu ganhar o prêmio máximo da Academia de Hollywood. Ela literalmente rouba a cena.

O filme não chega a ser um épico. Os personagens não têm tanta grandeza assim. Mas é um filme correto, em que os diálogos secos e precisos evitam que se resvale na pieguice.

O trabalho de estréia do diretor Peter Masterson é consistente, principalmente na direção dos atores. Ex-diretor de teatro com boa reputação nos Estados Unidos, Masterson muitas vezes vale-se de sua experiência anterior para manter aceso o foco narrativo. Em alguns momentos limita-se a contemplar o desempenho sempre impecável do elenco. Talvez esta falta de elaboração especificamente cinematográfica seja o maior defeito do filme. Às vezes espera-se mais do

VÍDEO LANÇAMENTOS

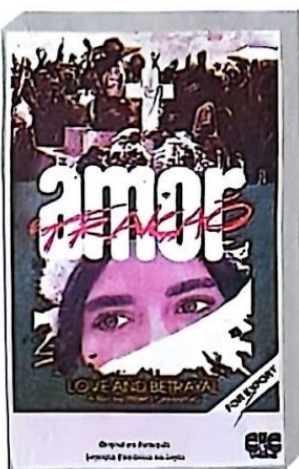
produto cinematográfico. Muitas vezes não se chega a tanto.

João Batista Magalhães

AMOR E TRAIÇÃO

(Brasil, 1982)

Direção: Pedro Camargo. Com Cláudia Ohana, Sílvia Correia Lima, Jofre Soares, Itala Nandi. CIC.



Basado na peça *Chapéu de Sebo*, de Francisco Pereira da Silva, *Amor e Traição* conta uma história simples: o vaqueiro José (Correia Lima) mata a mulher, Mira (Cláudia Ohana), ao descobrir que ela o trai com o coronel da região (Jofre Soares) e seu filho (Paulo de Oliveira). Mas a machadada que racha a cabeça de Mira divide também o filme em duas partes claramente distintas: a primeira narra em tom realista e quase documental a vida do vaqueiro nordestino e de sua mulher, sempre à sombra do poderoso coronel. A segunda metade do filme desenvolve-se em tom de farsa e crítica de costumes, apresentando personagens caricatos para satirizar a reação do povoado ao crime de José. Com a "santificação" do vaqueiro pelo povo, depois de sua morte, *Amor e Traição* mergulha em pleno deboche alegórico, tornando-se uma espécie de *Roque Santeiro* do cinema. Alguns recursos surrados, como a utilização de música de bandinha de coreto para relorçar a comichada de certas cenas, e monólogos às vezes muito longos, são deslizes que não che-

gam a comprometer o filme, valorizado pela presença de uma Cláudia Ohana ainda ninfeta e pelos desempenhos impecáveis de Jofre Soares e Itala Nandi (no papel da burguesa ninfomaníaca que se derrete pelo vaqueiro "autêntico"). J.G.C.

GIORDANO BRUNO

(França/Itália, 1974)

Direção: Giuliano Montaldo. Com Gian Maria Volonté, Hans Christian Blech, Mathieu Carrière, Charlotte Rampling. Globo Vídeo.



Filósofo, astrônomo e matemático, o italiano Giordano Bruno destacou-se na história do pensamento como um mártir na defesa da liberdade de idéias contra o dogmatismo da Igreja Católica. Pregando idéias inconcebíveis para o poder eclesiástico, precursoras do pensamento filosófico moderno, defensor da magia natural, da reencarnação e da astrologia, Giordano Bruno não demorou para cair nas malhas da Inquisição. Morreu queimado em Roma no ano de 1600.

Diretor basicamente de temas políticos, Giuliano Montaldo realizou *Giordano Bruno* para completar uma trilogia sobre o poder, da qual fazem parte os filmes *Deus Está Conosco* (1969) e *Sacco e Vanzetti* (1970), sobre a condenação à morte nos EUA dos dois anarquistas italianos. Continuando seus disparos contra a intolerância e a opressão, em *Giordano Bruno*, vivido pelo ator engajado

Gian Maria Volonté, Montaldo consegue extrapolar a mera história da condenação de um herege renascentista. Seu objetivo é discutir as Inquisições de qualquer tempo, daí a atualidade do filme.

Acusado de comodismo por um amigo, por defender os prazeres, o personagem Giordano responde que "a filosofia jamais é cômoda", verdade que ele experimentaria na carne e que custaria sua vida. Embora belo (pelo roteiro inteligente que sintetiza bem seu pensamento, pela fotografia de Vittorio Storaro, com uma luminosidade dourada que lembra as pinturas renascentistas, e pela ambientação que retrata com fidelidade a rica Veneza com seu comércio febril e seus bordéis), o filme é convencional, pois o discurso político de Montaldo, embora fiel e humanista, jamais passa pela necessidade de revolucionar a linguagem do cinema.

Antonio Querino Neto

AS DUAS VIDAS DE MATTIA PASCAL

(Le Due Vite di Mattia Pascal, Itália, 1985)

Direção: Mario Monicelli. Com Marcello Mastroianni, Laura del Sol e Laura Morante. F.J. Lucas.



Festejado com justiça por suas bem-sucedidas comédias *O Incrível Exército Brancaleone*, *Meus Caros Amigos* e *Quinteto Irreverente*, Mario Monicelli mostra em *As Duas Vidas de Mattia Pascal* (1985) que tem a mão

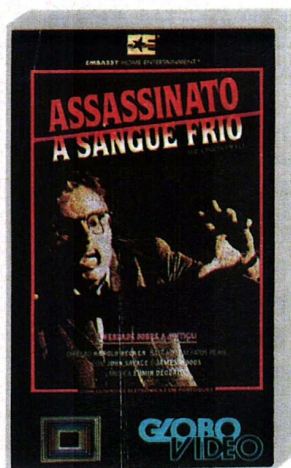
um tanto pesada para o drama "sério". O tema central do filme — um homem que passa por morto para assumir identidade nova e mudar de vida — faz lembrar o magnífico *O Passageiro*. Profissão: Repórter (1975), de Michelangelo Antonioni. Mas, ao contrário de Antonioni, que deu a seu filme uma dimensão existencial e até metafísica, Monicelli subaproveita o assunto, enfatizando no texto original de Luigi Pirandello (*O Falecido Mattia Pascal*) o que ele tem de possibilidades melodramáticas e folhetinescas. Isso não significa que o filme seja desinteressante, ou que deixe de proporcionar prazer ao espectador. Uma galeria de personagens deliciosos — em sua maioria pequenos vigaristas e desajustados de toda espécie — e uma fotografia que revela generosamente toda a beleza de Mônaco, Roma, Veneza e interior da Itália já seriam suficientes para garantir o interesse do público. Mas, além disso, existe Marcello Mastroianni. E Mastroianni num filme é como Pelé numa partida de futebol: sempre acaba saindo alguma coisa boa. O Mattia Pascal interpretado por ele tem momentos brilhantes, como a súbita descoberta do prazer de jogar com a sorte, no Cassino de Montecarlo, ou a serena resignação com que, já velho, conta suas místicas lembranças a um amigo. O talento de Monicelli para o humor acaba se sobrepondo à amargura do enredo, e o melhor do filme fica por conta das cenas cômicas, como a passagem em que Mattia acompanha o "enterro" de seu automóvel, ou o seu encontro em Roma com o advogado picareta que vai lhe arranjar documentos falsos. J.G.C.

POLICIAL

ASSASSINATO A SANGUE FRIO

(The Onion Field, EUA, 1979)

Direção: Harold Becker. Com John Savage e James Woods. Globo Vídeo.



Um fato verídico, ocorrido em Los Angeles em 1963, serviu de base para esta mistura de policial com drama psicológico: dois policiais são raptados por assaltantes durante uma ronda e um deles é assassinado brutalmente. As consequências do fato para a vida dos assaltantes e do policial sobrevivente (John Savage, de *Salvador* e *Os Amantes de Maria*) ocupam a maior parte do filme, que assume progressivamente uma abordagem psicológica, distanciando-se da ação. O tom intimista é reforçado pela utilização de planos aproximados dos personagens e pelo desempenho eficiente do elenco, com destaque para Savage, que transmite como poucos a imagem de um homem psicologicamente perturbado, e para o surpreendente James Woods (*Era Uma Vez na América, Salvador*), no papel do assassino que faz sua própria defesa diante do júri. De passagem, o filme discute, em diálogos inteligentes, temas como racismo, ineficiência da Justiça, desajustamento social... Talvez seu principal defeito seja justamente a pretensão de condensar problemas demais em duas horas, o que deixa determinadas idéias obscuras ou desamarradas. Mas em geral o diretor Harold Becker consegue o equilíbrio perfeito entre ação, reflexão e poesia, num filme mais adequado à televisão do que à tela grande do cinema. Merece menção também a música, discreta e adequada, do brasileiro Fumir Deodato.

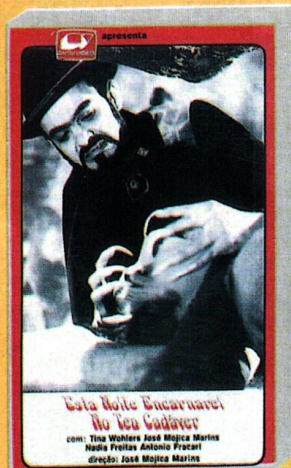
J.C.C.

HORROR

ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER

(Brasil, 1966)

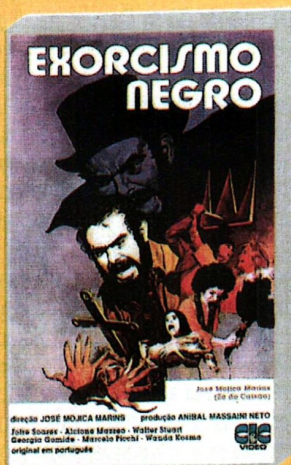
Direção: José Mojica Marins. Com Tina Wohlers, José Mojica Marins, Nadia Freitas, Antonio Fracari, Omni Video.



EXORCISMO NEGRO

(Brasil, 1974)

Direção: José Mojica Marins. Com Jofre Soares, Alcione Mazzeo, Walter Stuart, Georgia Gomide, Marcelo Picchi, Wanda Kosmo. CIC.



Ele digere influências que vão do filme de terror barato ao de ficção científica, do capa-e-espada ao circo e à telenovela. É José Mojica Ma-



Jean Sallari/Abril

Zé do Caixão em *Exorcismo Negro*: maldito entre as mulheres

rins, um dos mais inventivos cineastas brasileiros, reconhecido internacionalmente. Seu personagem Zé do Caixão — uma espécie de demônio suburbano — é, talvez, o mais famoso personagem do cinema brasileiro, tão inseparável de seu criador como Carlitos de Charles Chaplin. Mojica desenvolveu em seus filmes um terror tipicamente tropical, um terror que não é bem terror, que causa riso, com seu notável senso de espetáculo. *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* é um dos mais deliciosos e dementes trabalhos de Mojica. Realizado em preto e branco, com orçamento paupérrimo, é uma boa síntese de seu estilo: blasfêmias, gritinhos histéricos, gargalhadas infames, mãos que se levantam das covas, tempestades, aranhas subindo por corpos femininos em cenários escandalosamente artificiais. Um agente funerário (Zé do Caixão) chega a uma cidadezinha à procura de uma mulher para gerar um filho perfeito e imortal. Em sua obsessão, transforma o pacato local num pesadelo. Detalhe curioso: na sequência mais louca do filme (feita em cores), Mojica retrata com efeitos especiais um "inferno explícito" com demônios

cutucando os condenados e muito sangue jorrando.

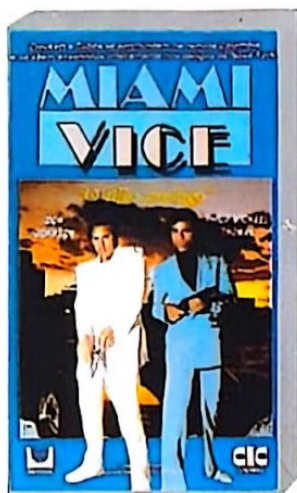
Exorcismo Negro é representante de outra fase do diretor e conta com a produção bem cuidada de Aníbal Massaini Neto. No filme, Mojica (que já havia recebido vários prêmios no exterior) está bem distante das produções semi-artesanais do início de sua carreira, e realiza uma obra rica em referências, principalmente aos filmes norte-americanos na linha de *O Exorcista*, tentando assustar com certo bom gosto. Mas bom gosto não é o forte do "vampiro do Brás", e o filme, que tem como protagonista o próprio Mojica-cineasta, em visita a uma casa de amigos onde passam a ocorrer fenômenos sobrenaturais, não convence. É uma autocitação muito fria e o clímax é uma Missa Negra com o confronto entre Mojica e Zé do Caixão, ou seja, entre criador e criatura. Filmes mais transgressivos de Mojica, como é o caso do seu *Ritual dos Sádicos* (ou *O Despertar da Besta*), deveriam ser lançados para o conhecimento de um cinema altamente experimental com toda sua ingenuidade, sua canastrice e seu horror da narração da divagação.

A.C.M.

MIAMI VICE — O FILHO PRÓDIGO

(The Prodigal Son, EUA, 1985)

Direção: Paul Michael Glaser. Com Philip Michael Thomas e Don Johnson. CIC.



Aventura policial e videoclip são a base deste longa-metragem, o piloto da série *Miami Vice*, grande sucesso na TV americana e atualmente em exibição no SBT, de Silvio Santos. *O Filho Pródigo* permanece inédito — o SBT não pôde exibi-lo por motivos contratuais que o reservam para o mercado de videoclubes.

O piloto é diferente dos episódios semanais da TV apenas no cenário. Em lugar das cores tropicais de Miami, a dupla de policiais Sonny Crockett (Don Johnson) e Ricardo Tubbs (Phillip Michael Thomas), combatentes incansáveis do tráfico de drogas, vai parar na cinzenta Nova York com a missão de destruir uma rede de traficantes que tem como base de operações Bogotá, na Colômbia, e a base da distribuição nos EUA.

O Filho Pródigo começa nas selvas colombianas, e, como é esperado, no Terceiro Mundo a violência é selvagem e grotesca, o que choca os protagonistas de *Miami Vice*. Em Nova York é sofisticada e elegante. Em meio a "limusines" e mulheres bonitas, Tubbs e Crockett, vestidos com grifes da moda (uma roupa a cada cena), se envolvem em um perigoso mundo de corrupção, traições e assassinatos, embalados por rocks contemporâneos.

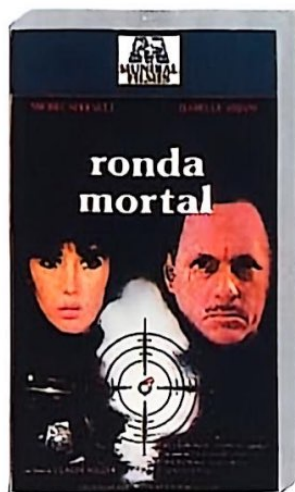
O ritmo é veloz. Mas, apesar da produção bem cuidada, o enredo não foge à média de outros policiais, com a repetição de chavões. A elegância de Crockett lembra um cantor brega de origem hispânica e a dublagem, com glórias de policiais cariocas, fica deslocada, por mais aproximações que se queira fazer dos dois universos.

Alexandre Figueiroa

RONDA MORTAL

(Mortelle Randonnée, França, 1983)

Direção: Claude Miller. Com Michel Serrault e Isabelle Adjani. Mundial Filmes.



"O Olho" (Serrault), um detetive obcecado pela filha que nunca conheceu, se envolve com um caso que num primeiro momento parece ser corriqueiro e banal: o caso Hugo. Mas só parece. Uma jovem estudante, namorada de Raul Hugo, está no centro da trama. Quando o detetive inicia suas investigações verifica que a moça é na verdade Catherine Levis (Adjani), intrigante e ao mesmo tempo frágil, possuidora de diversas identidades. É claro que o investigador vai tomá-la, ainda que hipoteticamente, pela filha. As armadilhas são lançadas num carrossel de assassinatos e tragédias.

A direção de Claude Miller revela-se competente; *Ronda Mortal* é um filme de muita ação, prendendo o espectador sobretudo pela grande interpretação de Michel Serrault e a beleza e fragilidade de Isabelle Adjani,

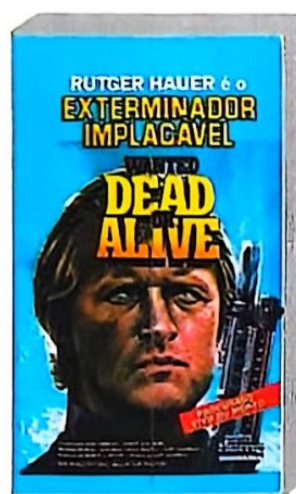
que desempenha muito bem seu papel. O filme só peca pelo arsenal de coincidências, que o espectador poderá achar forçadas.

Márcia Regina de Godoy

O EXTERMINADOR IMPLACÁVEL

(Wanted Dead or Alive, EUA, 1986)

Direção: Gary Sherman. Com Rutger Hauer, Gene Simmons. Jota Home Video.



É Arnold Schwarzenegger? É Sylvester Stallone? Não, dessa vez é Rutger Hauer que encarna o papel de super-herói imbatível, pronto para livrar a sociedade dos homens maus. Em *O Exterminador Implacável*, Hauer não é mais a caça, como o replicante de *Blade Runner*, mas o caçador Nick Randall, um ex-agente da CIA que vive perseguindo criminosos para a polícia em troca de recompensas. Randall é convocado pela CIA para capturar, vivo ou morto, Malak Al Rahim (Gene Simmons), um terrorista internacional que chega a Los Angeles disposto a realizar alguns estragos. O primeiro deles foi a explosão de um cinema lotado, que curiosamente exibia *Rambo*. Sempre disposto a uma boa briga de galo e rato, Randall aceita a missão de deter o assassino, desde que sem a interferência da polícia. Mas o que Randall não sabe é que está sendo utilizado como isca pelos agentes federais para atrair Malak. A trama, é claro, provoca muitas confusões no melhor estilo clichê, como mortes de

lado a lado, trombadas de carros, fugas audaciosas e muitos cigarros acesos pelos agentes da CIA e do FBI, que nem conseguem seguir Randall nem encontram Malak. O fim, pelo menos, reserva surpresas, e a questão "vivo ou morto" é resolvida sem muitos escrúpulos.

Humberto Manera Filho

GOTCHA! — UMA ARMA DO BARULHO

(Gotcha!, EUA, 1985)

Direção: Jeff Kanew. Com Anthony Edwards, Linda Fiorentino. CIC.



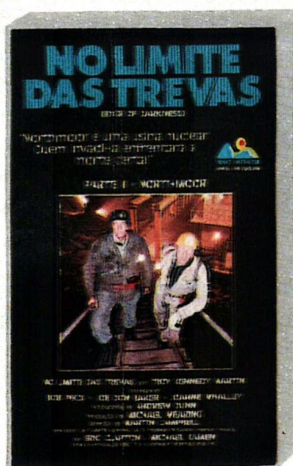
Mais um filme em que a CIA e a KGB são superadas por um ingênuo adolescente americano. Ingênuo em termos, é claro. Jonathan Moore (Anthony, de *A Vingança dos Nerds*, do mesmo diretor) é um estudante que tem por "hobby" um jogo em que o requisito principal é a posse de uma arma que dispare cápsulas de tinta. E ele é o melhor. Pega todos de surpresa e diz, para decepção do "morto": Gotcha! (corruptela de "I've got you", te peguei). Mas essa boa pontaria não o capacita a conseguir garotas. Vai então a Paris, onde tenta se "instruir". Entre uma confusão e outra, conhece a misteriosa Sasha (Linda Fiorentino, a escultora de *Depois de Horas*), que, para seu espanto, está disposta a lhe ensinar algumas coisas e, de quebra, vai usá-lo em manobras de espionagem internacional. Com locações em Los Angeles, Paris e Berlim, uma bela atriz e seqüências que

nunca chegam a ser mirabolantes, *Gotcha!* faz as vezes de um chocolate quente em noites de inverno: é agradável, mas nada original.

D. B.

NO LIMITE DAS TREVAS

(*Edge of Darkness*, Inglaterra, 1985)
Direção: Martin Campbell. Com Bob Peck, Joe Don Baker, Joanne Whalley Video Network.



Ao tentar encontrar o assassino de sua filha Emma (Joanne Whalley), morta num atentado de que supostamente deveria ser ele o alvo, o policial Ronald Craven (Bob Peck) descobre as atividades de uma organização clandestina de cientistas ecológicos chamada GAIA. O objetivo dessa organização, da qual Emma era uma das lideranças, é sabotar o programa de privatização da produção do plutônio promovida pelo governo britânico. Craven desvenda ainda que por trás do assassinato de sua filha há uma grande corporação multinacional disposta a obter energia nuclear para fins bélicos, usando como fachada uma usina de lixo nuclear chamada Nortmoor.

O tema desta minissérie produzida pela BBC até que seria interessante se ela não fosse contada de uma forma tão monótona e sem ritmo. O insípido policial Craven não se cansa de rememorar lembranças de sua filha, e a fita vai se arrastando por 4 horas e 20 minutos como se discutisse a hecatombe nuclear numa fleumática

Marcelo Camargo

ANIMAÇÃO

WEST AND SODA

(Itália, 1965)

Direção de animação: Bruno Bozetto.
DIF.



MR. MAGOO A SERVIÇO DO REI

(*Famous Adventures of Mr. Magoo*, EUA, 1972)

Direção de animação: Henry G. Saperstein. DIF.



O que notabiliza o traço dos desenhos do italiano Bruno Bozetto é seu grafismo original e bastante simplificado. De estilo sintético e imprecisão intencional, que faz lembrar o



West and Soda: revisitando os clichês do bang-bang

romper com o geometrismo da visão humana e da fotografia, Bruno Bozetto se aproxima da capacidade infantil de registrar imagens. Muito distante dos primórdios da animação, *West and Soda* se encontra no extremo oposto do espírito que animava artistas franceses de 1920, cuja paciência e imaginação confundiam protagonista e ação numa abundância de pormenores. Mestre da sátira em animação, Bruno Bozetto, que tem como realização *Música e Fantasia* (*Allegro Non Troppo*, 1976), paródia de *Fantasia* (1940), a mais ambiciosa obra de Walt Disney, presta em *West and Soda* uma saudável homenagem aos filmes de *Oeste*. O roteiro, montado para desfilar os intermináveis clichês do gênero, resulta numa história envolvente de encadeamento perfeito.

O cenário é uma velha cidadezinha no selvagem oeste americano, com habitantes irrequietenos, um xerife covarde e dois (Magrela e Ursus) inescrupulosos capatazes de um abominável senhor local, o chefe-gordinho. Mais parecido com um gangster, este chefe quer a linda mão e as lindas terras da doce Clementina. Tentativas frustradas se sucedem, com ameaças à propriedade e privacidade desta "florzinha da campina". Até que surge o indiferente e charmoso cowboy, solitário, traumatizado e destemido, Johnny, que faz pousada na fazenda de Clementina, perfura a balda um bala do café e arranca

apaixonados suspiros de três vaquinhos que ouvem Tchaikovsky num gramofone enquanto um cão alcoólatra se põe a beber. Johnny se envolve numa briga de saloon com os dois bandidos do chefe, que lhe tomam uma suposta pepita de ouro. Além das terras de Clementina, o chefe quer saber onde fica a mina. O cowboy, enfim, dá cabo dos malfetores no melhor estilo paladino. Enquanto isso, coveiros inoportunos, diligências perseguidas por comanches, confissões ao luar e um duelo antes do pôr-do-sol, ao som de uma trilha impecável, completam o sabor desta animação.

Quanto a *Mr. Magoo*, nasceu de uma dissidência dos Estúdios Disney, que formou a *United Productions*, em 1945. Seu criador, Pete Buerness, satiriza o perfil médio americano com um velhinho quase cego, falatrão, geralmente indesejável, que nunca faz o que pensa estar fazendo, mas que sempre se sai bem. O humor está em seu desastre cotidiano. Este lançamento reúne três histórias universais, *Os Três Mosqueteiros*, *Cyrano de Bergerac* e *O Rei Artur*, que, apesar de sintetizarem com solução os enredos, descaracterizam a marca de Magoo, as trapalhadas de sua miopia. Os relatos são sérios, com Magoo enxergando bem e agindo como o desejado. Fica-se a esperar as situações insólitas e o ritmo incessante das séries feitas para a televisão.

W S

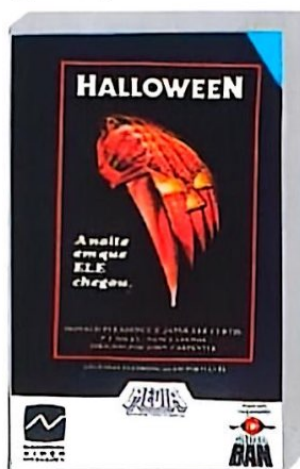
VÍDEO LANÇAMENTOS

HORROR

HALLOWEEN

(EUA, 1978)

Direção: John Carpenter. Com Donald Pleasence, Jamie Lee Curtis, Nancy Loomis, P.J. Soles, Charles Cyphers, Kyle Richards. Video Ban.



Na brilhante sequência inicial de *Halloween*, o cenário é uma pacata cidadezinha de Illinois, na Noite das Bruxas de 1963. Ali, o filho caçula da família Myers bolou um passatempo menos inócua que decorar abóboras e pedir balas e doces pela vizinhança: resolveu assassinar a própria irmã. Este é o ponto de partida desta produção independente americana que, apesar de seu baixo orçamento, obteve um espetacular retorno nas bilheterias, tornando-se um dos pioneiros da safra de *horror movies* que invadiu as telas a partir do fim da década passada. Quinze anos depois — coincidentemente na véspera da Noite das Bruxas — Charlie Myers escapa do manicômio onde estava confinado e volta à sua cidade natal para apavorar *baby-sitters* inocentes (nem tanto) e seus respectivos namorados. Carpenter, em seu terceiro filme, a partir de um roteiro simples (co-escrito com Debra Hill), preferiu centralizar seus esforços em tentar arrancar bons sustos da platéia na melhor tradição dos filmes de Hitchcock. Apesar de jamais atingir a genialidade do mestre, ele revela

um talento inusitado (e raramente repetido em seus trabalhos posteriores) em prender a atenção de um público sempre à espera da próxima cena de arrepiar os cabelos. E, como uma referência explícita a Hitch, convidou para atriz principal Jamie Lee Curtis (filha de Tony Curtis e Janet Leigh, a *starlet* assassinada no chuveiro, nos quinze minutos iniciais de *Psicose*). Celso Pucci

A HORA DO MEDO

(Brasil, 1987)

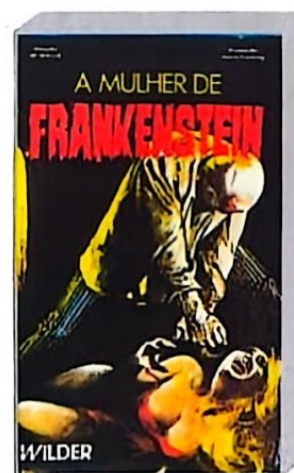
Direção: Francisco Cavalcanti. Com Albert Karlinski, Marie Wichering. Wilder Video.



A MULHER DE FRANKENSTEIN

(Lady Frankenstein, Itália, 1971)

Direção: Mel Welles. Com Joseph Cotton, Mickey Hargitay, Sarah Bey, Paul Muller. Wilder Video.



Evite como à peste negra! *A Hora do Medo* é uma bomba nacional! Seu diretor, Francisco Cavalcanti, não é nenhum calouro — já rodou mais de quarenta filmes de qualidade suspeita. O roteiro estrangula os mais baliados clichês do gênero, de *Psicose* à *Sexta-Feira 13*: maniaco com fixação na mãe mata violentamente as mulheres com quem transa, enchendo a tela com muito líquido vermelho. *A Senhora Frankenstein*, por sua vez, é uma bomba italiana, que repete os clichês dos cientistas loucos e seus monstros com detalhes de mau gosto adicionais. Para vingar a morte do indefectível barão Frankenstein nas mãos de sua criação profana, a filha do cientista resolve dar vida a outra criatura — dessa vez, utilizando o cérebro do assistente de seu pai, após desposá-lo. Como o exemplar nacional, esta pizza cheia de calchup apavora mais pela falta absoluta de qualidade do que por qualquer mérito em sua realização. Fuja!

Marcel Plasse

O FEITICEIRO

(The Witching, EUA, 1984)

Direção: Bert I. Gordon. Com Orson Welles, Pamela Franklin e Harvey Jason. Look Video.



Não fosse a presença de Orson Welles, esse filme não teria nenhum interesse. Aliás, mesmo a sua interpretação canastríssima — devidamente disfarçada por um nariz e uma barba falsos — não produz mais do que um "puxa-como-ele-fez-babas-no-

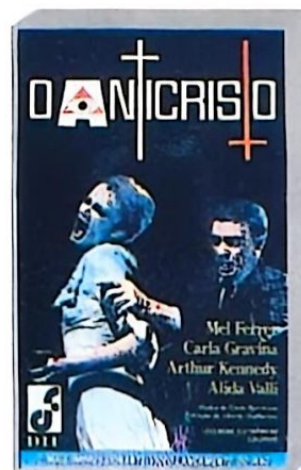
fim-da-carreira". Welles é Cato, um homem que tem uma cidade inteira sob seu poder com o sugestivo nome de Liliith. Segundo as versões arcaicas, pré-Igreja Católica, do Antigo Testamento, Liliith era a primeira mulher de Adão, que não se submetia a ter relações sexuais no tradicional papai-mamãe e, por isso, foi expulsa do Jardim do Éden e condenada a parir demônios, bem como expurgada da história bíblica oficial. Assim, Liliith é a personificação da "maldade feminina" e das ligações da mulher com as trevas. Cato atrai Lori (Franklin), uma jovem meio bruxa, meio paranormal — tudo, incluindo tarot, astrologia, magia, necromancia, percepção extra-sensorial, é farinha do mesmo saco nesse filme — para Liliith, com o propósito de realizar um ritual. O roteiro, simplório, é conduzido em ritmo de videoclipe ao som de um *muzak* pavoroso. Intragável como asa de morcego.

Bia Abramo

O ANTICRISTO

(L'Anticristo, Itália, 1974)

Direção: Alberto de Martino. Com Carla Gravina, Mel Ferrer, Alida Valli. DIF.



Pelo jeito, o demônio sempre andou à solta na Itália. Na década de 70, o diabo já estava no corpo de Carla Gravina. E diabo que é diabo tem sempre um bom motivo para acontecer. A decadência das instituições e a falência da moral que já grassava por aqueles anos eram um prato

O ESTILO É SEU, A MARCA É RAINHA.

As novas roupas e acessórios para Tênis da Rainha, certamente são uma boa tática para impressionar o adversário. Da bolinha à raquete, da meia esportiva à roupa coordenada, a qualidade e a beleza disputam qualquer torneio internacional.

Por isto, antes de colocar a sua boa imagem e o seu conforto em jogo, faça uma parceria com a Rainha.

 **RAINHA**
LINHA TENISTA



VÍDEO LANÇAMENTOS

chelo para o demo deltar e rolar. Para isso, ele usa a cabeça, tronco e membros da parálitica Hipólita (Gravina), traumatizada de infância, ciumenta e possessiva. Uma filha neurótica e dominada pela culpa e pela paixão por seu próprio pai (Mel Ferrer). Em suma, "fraca", do jeito que o diabo gosta. O capeta faz dela seu próprio corpo e sua esposa, transformando Carla na Antimadonna, mãe do Anticristo. Possessa, ela torna-se outra pessoa: sai andando numa boa, seduz estudantes — adolescentes de calça boca-de-sino e camisa aberta até o quarto botão — e grita palavões com todos os decibéis de que o Satã é capaz. E ainda revela ter sido uma bruxa da Idade Média, queimada pela Inquisição. Cultos satânicos, sessão de telecinésia, babas, cânticos profanos (Enio Morriconi) e muito vento completam o quadro. Aterrorize-se ou divirta-se. Ao gosto do freguês. *Dilson Gomes*

Obscuros e possui uma arma secreta "iluminada, vasta e grande". O Imperador do Círculo do Universo (Plummer) teme por tudo isso e também quer resgatar seu filho desaparecido numa expedição. Para salvar a pátria interestelar, o Imperador contrata os dois melhores pilotos do universo: os contrabandistas Stella Star (Caroline) e Akton de Vega (Gortner), até então condenados à prisão perpétua e a trabalhos forçados. Produzido e rodado na Itália (Cinecittà), *Starcrash* deveria ser uma aventura espacial na linha *Star Wars* de George Lucas. Mas não colou. Saiu um filme com alguns ingredientes de *Guerra nas Estrelas* (maquetaria, robôs) mas com a receita televisiva do seriado *Perdidos no Espaço*. Tudo requeentado à bolonhesa. Pode? *D.G.*

AVENTURA

FICÇÃO

STARCRASH

(Itália, 1979)

Direção: Lewil Coates (Luigi Cozzi). Com Christopher Plummer, David Hasselhoff, Caroline Munro, Marjoe Gortner e Joe Spinell. Look Vídeo.



Em algum lugar do futuro, o universo estará dividido e em guerra fria. O Conde Zarth Am (Spinell) é o barbi-chinha líder da Liga dos Mundos

O GRANDE SEQUESTRO

(Innocent Bystanders, GB, 1973)

Direção: Peter Collison. Com Stanley Baker, Geraldine Chaplin, Donald Pleasence e Dana Andrews. Mundial Filmes.



Thriller de espionagem confuso, apesar do bom elenco. Stanley Baker interpreta um agente secreto britânico de meia-idade, traumatizado, que recebe uma última missão: capturar um cientista russo fugitivo de uma prisão na Sibéria. Sua caracterização lembra muito os primeiros

filmes de James Bond. Mas também há um grande débito com *Intriga Internacional*, de Hitchcock, em algumas linhas de desilusão e falsas aparências do rotelro.

Na verdade, ninguém é quem parece ser neste filme. Baker está sozinho em sua missão — contra seu próprio patrão (Donald Pleasence), seus jovens substitutos (Sue Lloyd e Darren Nesbitt), um chefe do serviço secreto americano (Dana Andrews), um conivente gerente de hotel turco (Warren Mitchell) e uma organização de judeus russos que não gosta do cientista. Nem mesmo a inocente jovem que o acompanha à força (Geraldine Chaplin) é uma simples companhia.

O resultado é uma sucessão de reviravoltas em que atirar no inimigo pode se tornar beber com o inimigo na cena seguinte. Nada que a TV já não tenha esgotado em seus corriqueiros enlatados. *Marcel Plasse*

THE CORSICAN BROTHERS

(Inglaterra, 1985)

Direção: Ian Sharp. Com Trevor Eve, Geraldine Chaplin e Olivia Hussey. Mundial Filmes.



A base é a clássica história de Alexandre Dumas, que narra a luta sangrenta, na Córsega, entre duas famílias, os Guidice e os Da Franchi, no início do século XIX. Louis e Lucien Da Franchi, gêmeos idênticos, tentam de maneiras diferentes proteger a família. Louis, contra as atrocidades bárbaras ocorridas, vai para a

França, em busca da paz na Córsega. Lucien fica com sua mãe (Geraldine Chaplin), prosseguindo com as batalhas entre as famílias, embora estivesse apaixonado por uma Guidice (Olivia Hussey).

O filme foi escrito para a televisão por Robin Miller. Apesar do tema interessante e envolvente, percebem-se algumas falhas na direção de Ian Sharp, como cortes bruscos e inexplicáveis mudanças de cenas, que quebram o ritmo das imagens. Mas é relevante a atuação de Trevor Eve, no papel de Louis/Lucien. Música e figurinos condizentes com a época. Um filme mediano, sem grandes pretensões. *Márcia Regina de Godoy*

O ESCARLATE E O NEGRO

(The Scarlet and the Black, EUA, 1983)

Direção: Jerry London. Com Gregory Peck, Christopher Plummer, John Gielgud. Videocast.



Um tema envolvente serve de base para este thriller produzido para a TV: a atuação da Igreja Católica durante a ocupação nazista de Roma. Em 1943 o monsenhor irlandês Hugh O'Flaherty (Gregory Peck), homem de confiança do Papa Pio XII (Sir John Gielgud), aproveita-se de suas imunidades diplomáticas e da inviolabilidade do território do Vaticano para proteger aliados que escapam das mãos dos nazistas. Com isso, provoca a ira do chefe da SS em Roma, Coronel Kappler (Christopher Plummer), que só pode atingir o



O FÔLEGO É SEU, A MARCA É RAINHA.

A Rainha trouxe as cores do mar e o brilho do sol para a sua nova coleção praia e piscina. Afinal, já foi dada a largada para a estação das águas. Por isto, se na sua previsão de verão estiver tirar os pés da terra e nadar, nadar, nadar, entregue-se aos vários modelos de maiôs masculinos, femininos e biquínis da Rainha.

 **RAINHA**
LINHA PRAIA E PISCINA

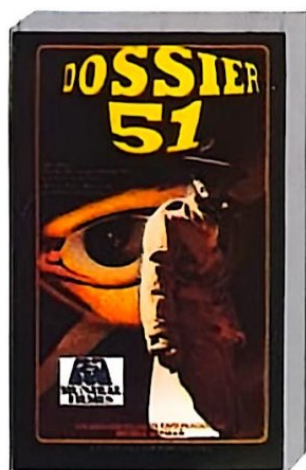
VÍDEO LANÇAMENTOS

monsieur indiretamente, trucidando seus amigos da Resistência. Um dos episódios desse massacre — o fuzilamento de um padre envolvido com os *partisans* — lembra muito a sequência final de *Roma, Cidade Aberta*, de 1945. Mas enquanto a obra clássica de Rossellini mostrava a ocupação nazista de forma crua e engajada, no filme de London ela serve de pretexto para a ação e o suspense. O que interessa aqui é o embate entre dois homens (O'Flaherty e Kappler). Atores famosos, ritmo empolgante e belas tomadas de Roma (principalmente noturnas) compensam eventuais exageros e situações inverossímeis. O resultado é entretenimento puro para quem não se incomodar com o simplismo maniqueísta do filme, que eliminou cuidadosamente qualquer problematização mais séria do ambíguo papel da Igreja diante do nazismo. J.G.C.

DOSSIER 51

(Dossier 51, França, 1978)

Direção: Michel Deville. Com François Marthouret, Claude Marcault, Philippe Rouleau, Nathalie Juvet, Pierre Mailand, Roger Planchon, Françoise Lugagne. Mundial Filmes.



Dossier 51 é uma adaptação cinematográfica do romance homônimo de Giles Perrault, feita a quatro mãos pelo próprio autor e pelo diretor Michel Deville. Trata-se de uma trama de espionagem na qual uma organi-

zação secreta tem como objetivo levantar um perfil de um alto funcionário governamental. Para esta tarefa, ela se utiliza de métodos que vão desde um farto material documental, como dados de computador, fichas, reportagens e mensagens pessoais, até alguns meios inusitados como uma pesquisa de opinião pública a domicílio, um reencontro com um velho conhecido, aparentemente casual, ou mesmo um caso amoroso, com o intuito de obter informações cada vez mais detalhadas sobre o sujeito investigado. Neste contexto, desmoronam-se as ilusões de liberdade, identidade pessoal e privacidade que fazem parte da nossa vida, sob o império dos meios de investigação e coerção dos burocratas da espionagem. O diretor Deville reforça este *kafkaiano* clima opressivo com o uso constante da câmera subjetiva, colocando o espectador como um inquiridor. O resultado final, porém, tem um ritmo lento e freqüentemente beira o entediante. Celso Pucci

DOCUMENTÁRIO

LEILA DINIZ ESPECIAL

(Brasil, 1983)

Direção: Ana Maria Magalhães. Com Leila Diniz, Ana Maria Magalhães, Lídia Brondi, Louise Cardoso e Lygia Diniz. Video Ban.



Realizado para ser exibido no final da mostra *Leila Diniz — Dez Anos Depois*, este documentário é uma colagem de depoimentos sobre a estrela, entremeados por trechos de filmes em que ela aparece e cenas de sua vida reconstituídas ficcionalmente. Estas cenas, em que Leila é representada pelas atrizes Lídia Brondi e Louise Cardoso e por sua irmã, Lygia Diniz, beiram o grotesco graças à pobreza de sua produção e ao desempenho pouco convincente das intérpretes. Os depoimentos apresentados, como costuma acontecer nesses casos, revelam mais sobre a personalidade de quem fala do que sobre a homenageada. Além disso, são mal alinhavados e editados pela atriz-diretora Ana Maria Magalhães, que deixou de cortar muito palavrório dispensável e pouco esclarecedor. Restam, para os aficionados da estrela, algumas cenas preciosas de seus filmes, como as do inacabado *O Carnaval: Ele e Eu*, de Gustavo Dahl, em que Leila aparece dançando com a própria Ana Maria Magalhães. Vale também para comparar com o recente *Leila Diniz*, de Luiz Carlos Lacerda.

José Geraldo Couto

COMÉDIA

MEU MARIDO DE BATON

(Tenue de Soirée, França, 1986)

Direção: Bertrand Blier. Com Gérard Depardieu, Michel Blanc, Miou-Miou, Bruno Cremer, Michel Creton. Globo Vídeo.

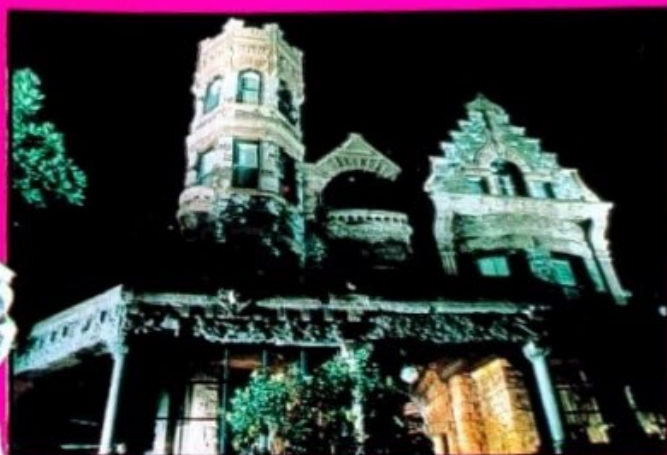
O que acontece com um homem e uma mulher que vivem juntos como dois prisioneiros que dividem uma cela, condenados à prisão perpétua? Em palavras mais exatas: o que pode esperar do futuro um casal trancafiado num modesto *trailer* num bairro de Paris, com muita briga e pouco dinheiro? A resposta só pode vir de um acidente do destino, piedoso desse homem e dessa mulher infelizes.



Eles são dois coitados: Monique (Miou-Miou), agressiva e louca por dinheiro, e Antoine (Michel Blanc), um baixinho fraco e careca. Um casal tão por baixo na vida que o melhor que acontece a eles é o encontro com o valentão Bob (Gérard Depardieu), um ex-presidiário tatuado que distribui grana e ensina como roubá-la. O casal entra na dele, acompanhando-o numa série de roubos mirabolantes em mansões burguesas. Monique deseja Bob, que fica caído pelo seu marido Antoine, que se esquivava das cantadas do marginal gay. No entanto, para espanto geral, Antoine passa de indiferente a amante possessivo de Bob no decorrer da trama, assumindo sua "porção mulher" com o incentivo da esposa, que não quer desagradar um amigo tão generoso. Colocada de lado, ela se dedica ao trabalho que conhece — a prostituição.

O trio de atores funciona bem sob a direção de Blier. Principalmente Depardieu, que está à vontade no papel de um malandro que, de tão vil, parece saldo das páginas de Jean Genet. Brilhante em alguns momentos, principalmente pelos diálogos bem construídos, explosivos e absurdamente vulgares escritos por Blier, o filme não se resolve bem entre o tom amargo e a pura baixaria anárquica. E embora pretenda o questionamento moral, o diretor não escapa de uma visão caricata da homossexualidade, realizada apenas para causar choque nos bem-comportados. A.Q.N

DING DONG! HOUSE II JÁ ESTÁ NA MÃO.



**YES, NÓS TEMOS LANÇAMENTO
SIMULTÂNEO COM O CINEMA,
SIM SENHOR.**

O público pediu. As locadoras exigiram. Pois aí está: House II, A Casa do Espanto, em lançamento simultâneo com os cinemas do Brasil e dos EUA.

Uma ousadia do outro mundo, com um padrão de qualidade e rapidez além da imaginação. O padrão Pole Video.

VIDEO
pole

Rua dos Andradas, 241 - CEP 01208
Tele: (011) 220-5022 - 221-8481 - 222-3835
São Paulo - SP



POLE VIDEO E ALVORADA APRESENTAM

HOUSE II

A CASA DO ESPANTO

DISPONÍVEL EM VHS E BETAMAX

A OBRA POLÍTICA DE SILVIO BACK

Cinco filmes lançados em vídeo mostram a trajetória do mais importante cineasta do sul

ALELUIA, GRETCHEN (1976)
Com Sérgio Hingst, Miriam Pires, Kate Hansen, Selma Egrel, Carlos Vereza.

GUERRA DOS PELADOS (1970)
Com Átila Iório, Jofre Soares, Stênio Garcia.

LANCE MAIOR (1968)
Com Regina Duarte, Reginaldo Faria, Irene Stefânia.

REPÚBLICA GUARANI (1982)
Documentário de história e reportagem. Lançamento previsto para dezembro.

A REVOLUÇÃO DE 30 (1980)
Colagem de documentários e filmes de ficção. Lançamento previsto para dezembro.

O cineasta Silvio Back construiu, ao longo de duas décadas, uma das obras mais pessoais e originais do cinema brasileiro. A CIC Vídeo está lançando todos os longas-metragens dessa obra, menos o último, *Guerra do Brasil* (ver a seção *Em Cartaz*). Nascido há 50 anos em Blumenau e criado em Curitiba, filho de húngaro com alemã, Back sempre voltou seu interesse para os problemas ligados à história e à cultura do Sul do país, num cinema que, em seus melhores momentos, funde o rigor germânico e o deboche brasileiro. Seu filme de estréia, *Lance Maior* (1968), definido por ele próprio como uma crônica urbano-provincial, é um misto de crítica de costumes e drama psicológico. Ambientado em Curitiba, narra os dilemas existenciais de um jovem bancário (Reginaldo Faria) entre o amor e os sonhos de ascensão social. Com uma bela fotografia em preto e branco, *Lance Maior* revela já a lucidez política, o senso de ritmo e a segurança na direção de atores

que marcam as obras posteriores de Back.

Em seus filmes seguintes, a preocupação existencial cede cada vez mais terreno ao enfoque político-sociológico. A *Guerra dos Pelados* (1970) conta em tom quase épico episódios da chamada Revolta do Contestado (1912-16), em que a população camponesa de Taquaruçu, Santa Catarina, rebelou-se contra a construção de uma estrada de ferro estrangeira na região. Os revoltosos — chamados de "pelados" porque rapavam a cabeça — dão ao seu levante uma conotação messiânica que faz lembrar a Revolta de Canudos, de Antônio Conselheiro. A reflexão em torno das origens da revolta e de suas implicações políticas não prejudica em nada o ritmo do filme, que pode ser visto sem problemas como uma história de ação e aventura. O tema serve também para mostrar o domínio, por Back, do plano geral e das cenas de batalha, infelizmente pouco explorado em seus filmes posteriores.

Aleluia, Gretchen, de 1976, é talvez a obra mais ambiciosa do cineasta. Mostrando em várias épocas a saga de uma família alemã que se estabelece no Sul do Brasil pouco antes da Segunda Guerra Mundial, o filme é muitas coisas ao mesmo tempo: crônica familiar, drama psicológico, reconstituição histórica e alegoria política. No centro de tudo estão o envolvimento da família Kranz com o nazismo e as sugestões do entrelaçamento deste com a realidade política e cultural brasileira. Prejudicado pelo ritmo excessivamente lento de certas seqüências e por monólogos às vezes longos e cansativos, o filme tem o grande mérito de ter abordado de modo inteligente e rico de possibilidades interpretativas um tema delicadíssimo, em plena época de dila-



Aleluia Gretchen (ao lado) que Sylvio Back (abaixo) dirigiu em 1976



Irene Stefânia e Reginaldo Farias em Lance Maior

dura. Merecem destaque o eficiente elenco, com interpretações pouco naturalistas, a utilização da música (Wagner com arranjo de rock) e o final alegórico e perturbador, misturando nazismo, carnaval e samba. *Revolução de 30* (1980) e *República Guarani* (1982) marcam a saudável tentativa de renovar a linguagem e a perspectiva ideológica do documentário. Em *Revolução de 30*, a revisão desmitificadora desse controverso momento da história política brasileira é feita através de uma bem-humorada colagem de documentários, filmes de ficção e depoimentos de historiadores, tendo como ponto de referência e fio condutor o documentário *Pátria Redimida*, de João Batista Groff. A trilha sonora, além de acentuar o humor de certas passagens, contém algumas preciosidades, como discursos de persona-

gens da época, hinos e canções populares. *República Guarani* parte de uma investigação sobre a chamada "República Comunista Cristã dos Guaranis" (1610-1767) para discutir as relações entre a Igreja e os índios desde o início da colonização até hoje. A inexistência — por motivos óbvios — de material fotografado ou filmado sobre as missões jesuíticas abordadas é parcialmente compensada pelas belas gravuras e ilustrações da época e pela filmagem dos locais onde ocorreram os fatos narrados. Ainda assim, o filme se ressent de uma certa lentidão. Os depoimentos, embora reveladores, são às vezes muito longos e acadêmicos. Obstáculos perfeitamente transponíveis por quem se interessa pelo tema indígena e quer acompanhar uma visão inteligente e enriquecedora do assunto. J.G.C.

BRASIL

EUA

1 DE VOLTA

PARA O FUTURO

(Back to the Future, EUA, 1986) Aventura de Robert Zemeckis, com Michael J. Fox e Lea Thompson. CIC.

2 ALLAN QUATERMAIN E A CIDADE DO OURO PERDIDO

(Allan Quatermain and the Lost City of Gold, EUA, 1986) Aventura de Gary Nelson, com Richard Chamberlain, Sharon Stone, James Earl Jones. América Vídeo.

3 A MISSÃO

(The Mission, GB, 1986) Drama de Roland Joffé, com Robert De Niro e Jeremy Irons. J. Home Vídeo.

4 OS GRITOS DO SILÊNCIO

(The Killing Fields, EUA, 1984) Drama de Roland Joffé, com Sam Waterston e Haing S. Ngur. VTI.

5 MEU MARIDO DE BATON

(Tenue de Soirée, França, 1986) Comédia de Bertrand Blier, com Gérard Depardieu, Michel Blanc e Miou-Miou. Globo Vídeo.

6 O ENIGMA DA PIRÂMIDE

(The Young Sherlock Holmes, EUA, 1985) Aventura de Barry Levinson, com Nicholas Rowe e Alan Cox. CIC.

7 O EXTERMINADOR IMPLACÁVEL

(Wanted Dead or Alive, EUA, 1986) Aventura de Gary Sherman, com Rutger Hauer, Gene Simmons. J. Home Vídeo.

8 A BALADA DE NARAYAMA

(Japão, 1983) Drama de Shohei Imamura, com Sumiko Sakamoto, Ken Ogata. Brazil Home Vídeo.

9 A GAROTA DE ROSA SHOCKING

(Pretty in Pink, EUA, 1986) Comédia de Howard Deutch, com Molly Ringwald, Herry Dean Stanton e Andrew Mc Carthy. CIC Vídeo.

10 TOMARA QUE SEJA MULHER

(Esperamo que Seja La Donna, Itália, 1986) Comédia de Mário Monicelli, com Catherine Deneuve e Liv Ullmann. J. Home Vídeo.

1 CROCODILO DUNDEE

(EUA, 1986) Aventura de Peter Faiman, com Paul Hogan, Linda Kozlowski, John Meillon.

2 O MISTÉRIO DA VIÚVA NEGRA

(Black Widow, EUA, 1986) Drama de Bob Rafelson, com Theresa Russell, Debra Winger e Dennis Hopper.

3 JANELA SUSPEITA

(The Bedroom Window, EUA, 1987) Drama de Curtis Hanson, com Steve Guttenberg e Isabelle Huppert.

4 A COR PÚRPURA

(The Color Purple, EUA, 1986) Drama de Steven Spielberg, com Whoopi Goldberg e Danny Glover.

5 A MISSÃO

(The Mission, GB, 1986) Drama de Roland Joffé, com Robert De Niro e Jeremy Irons.

6 OS TRÊS AMIGOS

(The Three Friends, EUA, 1986) Comédia de John Landis, com Steve Martin e Chevy Chase.

7 A HORA DO PESADELO 3

(A Nightmare on Elm Street 3 — Dream Warriors, EUA, 1987) Terror de Chuck Russell, com Robert Englund e Greg Wasson.

8 FALCÃO - O CAMPEÃO DOS CAMPEÕES

(Over the Top, EUA, 1986) Aventura de Menahem Golan, com Sylvester Stallone e Robert Logio.

9 O RAPTO DO MENINO DOURADO

(The Golden Child, EUA, 1986) Comédia de Michael Ritchie, com Eddie Murphy e Charlotte Lewis.

10 SALVE-ME QUEM PUDE

(Jumpin' Jack Flash, EUA, 1986) Comédia de Penny Marshall, com Whopp Goldberg e Stephen Collins.

FONTES: Brasil: Omni, 2001, Rentacom, Real Video (SP), Video 4 Clube, Video Clube Shack, Omni's Studio (RJ), Cinemateca Ltda (MG), Video Hobby (BA), Video Locadora Gaúcha (RS), Video Service (DF). EUA: Billboard.



**SEM RUÍDOS,
NEM CHIADOS E
NEM CHUVISCOS...**

TELEVISÃO COM IMAGEM E SOM PERFEITOS EM SUA CASA, PRÉDIO, EMPRESA, FAZENDA, SÍTIO, CASA DE CAMPO OU PRAIA.

- SABIA que agora já é possível em sua casa, prédio, empresa, fazenda, sítio, casa de campo ou praia, em qualquer ponto do país, ASSISTIR TELEVISÃO COM IMAGEM E SOM PERFEITOS, sem ruídos, nem chiados e nem chuviscos, e a cores????
- SABIA que com uma antena parabólica você ELIMINA DEFINITIVAMENTE RUÍDOS, CHIADOS E CHUVISCOS de sua TV.????
- SABIA que além das emissoras de TV nacionais, você TAMBÉM PODE CAPTAR EMISSORAS DE TV INTERNACIONAIS, DOS ESTADOS UNIDOS, AMÉRICA LATINA, EUROPA E UNIÃO SOVIÉTICA, 24 horas por dia, com imagem e som de ótima qualidade, sem ruídos, nem chiados e nem chuviscos e a cores????

ANTENAS PARABÓLICAS SPACE

- SABIA que a SPACE possui um corpo técnico de altíssimo nível, CAPAZ DE DIMENSIONAR E INSTALAR O MELHOR SISTEMA DE RECEPÇÃO DE TV VIA SATELITE, adequado às condições ambientais de sua região, mesmo que você viva rodeado de montanhas e arranha-céus????
- SABIA que a SPACE oferece GARANTIA DE 12 MESES E ASSISTÊNCIA TÉCNICA PERMANENTE????
- SABIA que a SPACE possui um enorme SHOW-ROOM pra você visitar e conferir a qualidade e padrão de seus produtos e serviços????

Se você não mora em S. Paulo ligue para (011) 211-1425 - 815-1730 que nós lhe daremos todas as informações que você precisa.

Revendedores autorizados: Guarujá-SP. (0132) 86.1724 • Florianópolis-SC. (0482) 44.4832 • Porto Alegre-RS. (0512) 43.2777 • Bom Jesus do Itabapoana-RJ. (0249) 31.1031 • Brasília-DF. (061) 272.2150 • Rio Verde-GO. (062) 621.1927 • Goiânia-GO. (062) 251.4420 • Recife-PE. (081) 268.7099 • Natal-RN. (084) 222.2069



SISTEMAS E ANTENAS PARABÓLICAS
NACIONAIS E INTERNACIONAIS.

Show-Room/Vendas:
Av. Magalhães de Castro, 1263/65
City Butantã 05502 - São Paulo
Brasil - Tel.: (011) 211-1425 - 815-1730

Via secundária da Marginal Pinheiros entre
os viadutos da Cidade Universitária e
Eusébio Matoso - Sentido Jaguariúna

GEORGE MILLER

O diretor australiano que deu ao mundo os três filmes Mad Max fala de seu último trabalho, As Bruxas de Eastwick, que dirigiu em Hollywood, e revela que não quer se estabelecer nos Estados Unidos.

Depois de criar, em 1979 e 1981, os dois primeiros filmes da inquietante e violenta trilogia futurista *Mad Max* (o terceiro é de 1986), o australiano George Miller juntou-se à turma do veneno de Steven Spielberg, Joe Dante e John Landis para fazer *No Limite da Realidade* (*Twilight Zone: The Movie*, 1983), abrindo caminho para uma promissora carreira em Hollywood. Mas a experiência dentro do sistema de grandes estúdios, em *As Bruxas de Eastwick* (1987), não lhe agradou.

Apesar do sucesso do filme, ele está de volta ao seu país, onde sente-se mais à vontade para trabalhar. E foi de sua casa na Austrália que ele concedeu, em linha direta com o quartel-general da Warner Bros., esta entrevista exclusiva a José Emílio Rondeau, correspondente da SET em Los Angeles.

SET — Parece que no início você não estava muito interessado em fazer *As Bruxas de Eastwick*, mas, aos poucos, cedeu ao script que, em suas palavras, “me intrigava, me assombrava”.

Miller — Mesmo que o intelecto esteja dizendo “não faça isso”, se a intuição diz “faça”, você faz. Foi isso o que aconteceu. Na verdade

só fui ler o livro (de John Updike, no qual o filme é baseado) algum tempo depois. E eu fiquei surpreso, porque o roteiro é significativamente diferente do livro. E, enquanto narrativa, melhor do que o livro. Mas chegou uma hora em que eu queria conversar com as pessoas somente sobre o roteiro. Nada mais me interessava.

SET — Que diferenças básicas você poderia apontar entre o roteiro e o livro?

Miller — Michael Cristofer (o roteirista) achou que o livro tinha algumas idéias interessantes e decidiu: “Ok, vou mergulhar, vou seguir meus instintos, em vez de tentar fazer com que a narrativa do livro faça sentido”. Porque eu acho que John Updike não está tão interessado assim em fluência dramática; ele se interessa mais por idéias e detalhes. Particularmente ele parece se divertir mais com as idéias e as palavras. Mas não acho que ele se interesse pelo processo da dramatização. Isso coube a Michael Cristofer. Mas John Updike foi muito generoso. Ele reconheceu que o livro e o filme eram coisas diferentes. Ele mandou uma carta bastante simpática dizendo: “Não se preocupem, sigam seus próprios instintos”.

SET — *Bruxas* é um rompimento radical com a trilogia *Mad Max*. Embora você de novo lide com uma realidade mágica, agora existe um tom poético, lúrico, na narrativa. Isso ocorreu por causa da história do filme já ser assim ou foi uma atitude deliberada sua?

Miller — Não, você reage ao que o material sugere. Então, isso partiu da própria história. Você sabe, o tom, o design, o sentimento, o visual do filme, tudo isso vem como parte de seu trabalho como diretor, sempre como reação ao material com o qual você está trabalhando.

SET — Uma pessoa me disse que havia sido “fisgada”, por assim dizer, por *Bruxas* mais intelectualmente do que emocionalmente. Você concorda com essa reação? Você acha possível que isso aconteça com quem vai ver *Bruxas*?

Miller — (pausa) Yeah, acho que (*Bruxas*) é um filme muito difícil, porque é, basicamente, uma comédia irônica. Parece que na Austrália nós temos mais ironia no humor, como os ingleses... mas, acima disso (o filme), é meio uma fábula sobre a batalha dos sexos nos tempos modernos. Nesse sentido, é poético. Quer dizer, não é um diabo literal, é um artifício da narrativa. O mesmo ocorre com as bruxas — elas não são bruxas literais, são um artifício. Nesse sentido é uma narrativa com várias camadas. Você pode vê-la como uma fábula ou como uma metáfora. Metaforicamente você está tratando da força das mulheres — ou o que percebemos como sendo a força das mulheres — e as tornamos bruxas. E ele é um diabo que não é o diabo cristão, é o diabo pré-cristão que existe em nossa mitologia. Ele não é um diabo satânico, mas uma figura meio Pan. Muito anti-

“Bruxas é uma fábula sobre a batalha dos sexos nos tempos modernos. É poético”



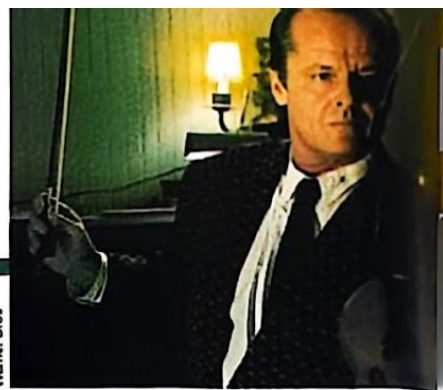
*Em Hollywood,
Miller dirige
As Bruxas de
Eastwick
(ao lado).
Abaixo, ainda
nos tempos de
Mad Max, na
Austrália*

Warner Bros



Gamma Sga

Nicholson,
um violinista
sapeca em Bruxas



gamente, numa época em que as pessoas chamam de "Tempos Pagãos", o deus predominante era feminino, era a Deusa Mãe. Em cada inverno o personagem Pan aparecia. E era um diabo meio de boa índole. Na verdade ele queria trazer felicidade às pessoas, mas sempre acabava se enrolando. Era muito malicioso. E era dele a responsabilidade de fertilizar o solo durante o inverno. Mas a Deusa Mãe acabava mandando o sujeito embora. E a primavera vinha, como resultado daquela fertilização. Quando li a história (do filme) pela primeira vez, pensei: "Não vamos fazer um *Exorcista*, não vamos fazer um diabo literal, cristão, satânico". Ele precisava ser mais parecido com o Pan, isso tornaria a história mais plausível. O que ocorre, na verdade, é que quando o cristianismo chegou era muito dominado pela figura do homem, era patriarcal. Mesmo assim (o cris-

nas é um ator extraordinário, mas também é um homem extraordinário. Na verdade, eu sabia que ele era um grande ator. Mas só quando fui trabalhar com ele é que descobri o grande homem. Ele é talvez a pessoa mais graciosa que já conheci. É provavelmente a pessoa mais leal que já conheci ou com quem já trabalhei. E é, sem dúvida, uma das pessoas mais inteligentes e sofisticadas.

SET — Ele conseguiu dar vida a *Van Horne* da maneira que você imaginava?

Miller — Bem... é um negócio curioso. Em princípio eu relutava em ter Jack Nicholson naquele papel, porque na metade da leitura do script, da primeira leitura, eu comecei a ouvir a voz dele (de Jack)! Foi a primeira vez que isso aconteceu comigo. Achei: "Isso vai ser um problema, porque é tão óbvio chamar Jack Nicholson para fazer este papel! Vai ser um clichê!" Só que não sabia que ele tem um lado

"O Jack Nicholson é talvez a pessoa mais graciosa que já conheci. Uma das pessoas mais inteligentes e sofisticadas"

tianismo), tirou muita coisa dos ritos pagãos. Por isso, em boa parte da mitologia religiosa, o diabo tem patas, chifres, pernas cabeludas, rabos. Isso vem da época pré-cristã. Mas ele se tornou uma figura muito mais sombria.

SET — Você, falando do diabo ainda há pouco, mencionou o *Exorcista*. Pode ser que muita gente tenha enxergado no filme referências ao *Exorcista*. Por outro lado, a cena da partida de tênis e a cena em que *Van Horne* é empurrado pelo vento lembram muito os desenhos de Walt Disney.

Miller — (rindo) *Yeah!* Muito mais brincalhão, muito mais leve... Concordo absolutamente. Mas existem alguns momentos sombrios no filme, o tom é bastante variado.

SET — E, por falar no diabo, como foi trabalhar com Jack Nicholson? Alguns diretores reclamam que ele é muito temperamental.

Miller — Descobri que ele não ape-

muíto, muito, muito doce. Se você pretende que um homem seja sedutor como diabo, você precisa encontrar a pessoa mais doce do mundo. Você não pode dar o papel a uma pessoa que na cabeça das pessoas já seja o diabo. E nesse sentido Jack já é um diabo velho na cabeça do público americano. Mas eu não contava com a imensa humanidade de Jack, incrível, que sempre passa no trabalho dele. Se você for analisar o trabalho passado de Jack, ele sempre fez papéis negativos e sombrios. E de alguma forma ele consegue tornar simpáticos esses personagens. Ele e eu decidimos que a sua performance seria grandiosa, em vez de sutil. Precisava ser exuberante.

SET — E as bruxas? Michelle Pfeiffer, Susan Sarandon e Cher também foram suas primeiras e únicas opções? Juntar as três personagens e dar credibilidade a elas me parece muito difícil: ao mesmo tempo elas são muito iguais e mui-

to diferentes entre si.

Miller — Foi muito capcioso. A primeira pessoa arregimentada para o filme foi Susan Sarandon. Ela é uma atriz maravilhosa, e também tem aquele humor irônico. Ela é uma comediente. Adiciona humor a tudo que faz, ao mesmo tempo em que dá ao papel um sentido de realidade. Mas, enfim, ela tinha exatamente o tom necessário. Jack veio a seguir. Michelle Pfeiffer foi escolhida porque... ainda que ela seja uma mulher lindíssima, por incrível que pareça o que mais me chamou atenção nela foi o humor. Então ela fez um teste para o papel (um *screen test*), no qual ela passou aquele mesmo tom, aquele mesmo estilo de representação que Jack e Susan haviam passado. Foi um teste brilhante. E aí surgiu o problema de encontrar a última pessoa do elenco principal. E era o papel mais difícil, porque quanto mais você toma decisões para resolver este quebra-cabeças, mais duro se torna achar a última peça. E embora Cher tenha algumas qualidades que podem não ser apropriadas (para o trabalho que ela iria fazer), ela conseguiu dar um ótimo equilíbrio entre as três mulheres. Todas as vezes que tentávamos colocar outra mulher ao lado de Michelle e Susan, essa mulher era parecida demais com uma ou outra. Com Cher a trinca ficava bastante diferente entre si.

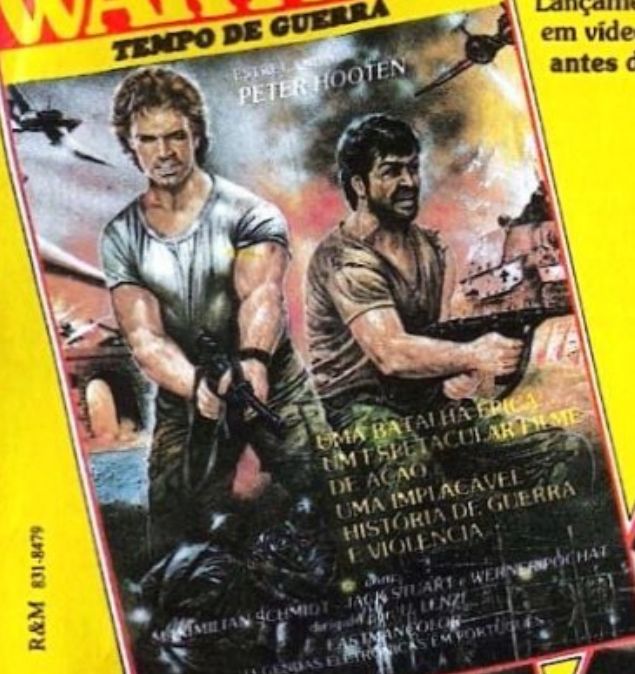
SET — Vamos falar um pouco sobre os efeitos especiais do filme. Trabalhar com a *Industrial Light and Magic* foi uma consequência de ter nas mãos um orçamento alto, uma ferramenta técnica como qualquer outra, ou, enfim, teria sido uma nova opção estética? Interferiu no seu estilo?

Miller — Em primeiro lugar, a ILM é muito capaz e tudo mais, mas, de qualquer ponto de vista, os efeitos que você vê no filme não são dos mais caros, de maneira alguma. O time deles era ótimo — muitas vezes (as pessoas da

A AVANT PREMIÈRE DO SUCESSO

Lançamento inédito em vídeo, antes do cinema

AB Vídeo APRESENTA **WARTIME** TEMPO DE GUERRA



UMA BATALHA ÉPICA
UM ESPETÁCULO DE AÇÃO
UMA IMPLACÁVEL
HISTÓRIA DE GUERRA
E VIOLÊNCIA

com JACQUES SCHMIDT - JACK SILBERT - WEINSTEIN PRODUCTIONS
direção de JACQUES SCHMIDT
e JACQUES SCHMIDT
LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS

R&M 831-8479



AB Vídeo APRESENTA

Uma produção
PONTI-DE
LAURENTIIS
SOPHIA LOREN
e **TOTÒ**

o maior ator
de todos os tempos
na comédia
obra prima
da cinematografia.

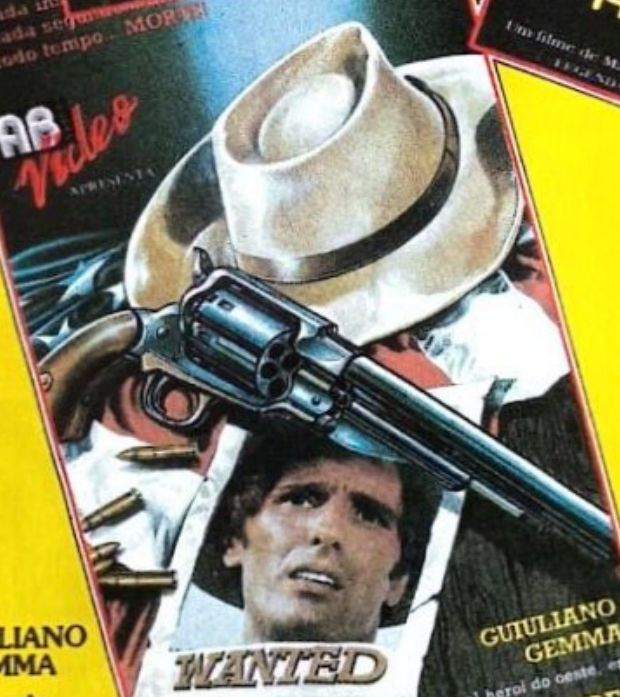
Clássico
da Comédia
uma produção
**PONTI-
DE LAURENTIIS**

CONFUSÕES "À ITALIANA"

Um filme de Mario Mattoli
LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS
EASTMANCOLOR

E
O SUCESSO CONTINUA...

AB Vídeo APRESENTA



GIULIANO GEMMA
Lutando
como fera,
ele enfrentava
um inferno
de sangue

WANTED

GIULIANO GEMMA

O mais sensacional herói do oeste... em
MINHA LEI É MATAR OU MORRER!
com SERGE MARQUAND dirigido por CALVIN J. FADGET
LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS

AB Vídeo



PERSEGUIDO
ACTUADO COMO FERA
ELE TINHA OS MINUTOS CONTADOS

ESCAPANDO DO INFERNO

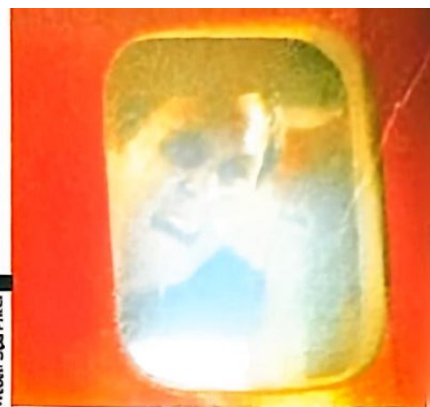
TIGER JOE

com TONY KOPPE & ALAN TULLING
direção de ANTHONY M. DA WOOD
LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS

AGUARDEN...
LANÇAMENTO CINEMA/VÍDEO

AB Internacional Vídeo Ltda.
Rua Traipú, 260 - casa 8 - Perdizes
01235 - São Paulo SP
Telefone: (011) 825-5599

John Lithgow
dirigido por Miller em
No limite da Realidade



Webster Spä Platt

ILM) também eram bastante ex-
cêntricas — e muito brilhantes. Em
termos de uma relação de traba-
lho, eles não eram uma “ferra-
menta” que eu tinha pegado no
supermercado e a quem eu dizia:
“ILM, faça isso, faça aquilo”. Eles
colaboraram comigo. E me impres-
sionaram muito bem.

SET — *Você já afirmou que “um con-
tador de histórias é, na verdade, um
servo do inconsciente coletivo. No fim
das contas, não é a sua história que vo-
cê está contando. Se ela tem alguma
ressonância, a história é de todo
mundo”. Você estaria querendo dizer
que um “contador de histórias” apenas
dá imagens àquilo que já está nos cora-
ções e nas cabeças das pessoas?*

Miller — Exatamente. Eu não sou
o único a dizer isso, que é basicamente
o que Jung descreveu: o in-
consciente coletivo.

SET — *Mas, por outro lado, não é
possível se criar todo um novo mundo,
com suas próprias regras, como você*

sentou-se com os mais velhos da tri-
bo e contou-lhes a história. E eles fi-
caram muito empolgados, porque
muito das imagens, das idéias e dos
artifícios da história fazia sentido pa-
ra eles, tinham uma ressonância no
“contar histórias” deles. No começo
aquilo me surpreendeu, mas agora é
possível ver que os mesmos tipos de
coisas estão em todos os lugares, no
inconsciente coletivo, ou, como você
disse, em nossas mentes e em nos-
sos corações. No fundo você só dá
uma imagem para que aquilo ressoe.

SET — *Existe algum preferido seu, entre
os três filmes da série Mad Max?*

Miller — Gosto mais do último,
porque é mais complexo. Gosto
menos do primeiro.

SET — *Por quê?*

Miller — Porque foi meu primeiro fi-
lme, e foi tão duro realizá-lo que ho-
nestamente eu pensava que não fos-
se capaz de lançá-lo. Quando termi-
namos de fazê-lo eu me sentia tão
desalentado... Durante a edição eu

“Na Austrália, a atitude das pessoas que trabalham com cinema é de grande entusiasmo. São fazedoras de filmes”

fez, por exemplo, em Mad Max?

Miller — Sim, mas... quando filma-
mos o primeiro *Mad Max* achávamos
que estivessemos fazendo isso. Nun-
ca tinha me interessado muito por
mitologia moderna, e quando fomos
para o Japão todo mundo dizia:
“Oh, *Mad Max* é um samurai”. E eu
nunca tinha visto um filme de samu-
rai, nunca tinha lido uma história de
samurai! E me lembro de ter conheci-
do um cineasta na Islândia que me
disse: “Ah, você se baseou bastante
no folclore existente sobre os Vi-
kings”. E aí me toquei de que as his-
tórias estão lá, na cultura. Cada uma
é muito parecida com a outra. Têm
roupas diferentes, superfícies dife-
rentes. Quando fizemos o último
Mad Max, o terceiro da série, eu pre-
tendia filmar pelo menos alguma
parte do filme em terra sagrada dos
aborígenes. Eu não estava lá — gos-
taria de ter ido —, mas a pessoa da
equipe encarregada de achar as loca-
ções foi lá, no centro da Austrália,

ficava pensando que tinha cometido
tantos erros (durante a filmagem)
que, por isso, o filme era terrível. Eu
pensava que fazer filmes fosse mais
fácil, mas eu não sabia de nada! O se-
gundo filme, na verdade, acho que
foi fisicamente mais difícil, mas mi-
nha atitude já era diferente; “seja lá o
que aconteça, é normal”. Fazer um
filme é como sair em patrulha numa
selva.

SET — *E parece, também, que o pri-
meiro filme da série Mad Max revigo-
rou a indústria cinematográfica austra-
liana. Queria que você falasse das dife-
renças entre as indústrias cinemato-
gráficas da Austrália e dos Estados
Unidos. Você certa vez disse que fazer
filmes na Austrália era mais informal.*

Miller — Sim, duas coisas: primei-
ro, existem apenas 16 milhões de
habitantes na Austrália. Nossa cul-
tura básica é bastante européia,
muito influenciada pelos Estados
Unidos, mas bastante européia: na
verdade, uma síntese, uma mistu-

ra de Hollywood e filmes euro-
peus. Mas, em particular, a atitude
das pessoas que trabalham em ci-
nema na Austrália é de grande en-
tusiasmo, porque somos um país
tão pequeno! E, mais particular-
mente ainda, na Austrália as pes-
soas são “fazedoras de filme”. Lá
não é possível você se especializar,
você precisa fazer um pouco de tu-
do. O que é bom, porque você
consegue enxergar toda a máqui-
na. Se eu fosse pilotar um avião, ia
querer saber como funciona cada
parte daquela máquina. Na Aus-
trália você precisa construir seu
próprio avião para poder voar.
Nos Estados Unidos, enquanto vo-
cê estiver fazendo sua parte do tra-
balho, em sua determinada seção,
tudo bem. Mas você não consegue
ter controle sobre o avião, se é que
dá pra entender.

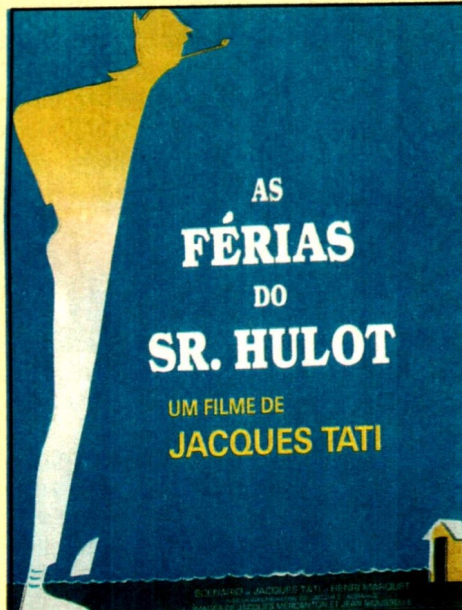
SET — *Recentemente eu entrevistei Joe
Dante (que será publicado na SET
n.º 6) e estávamos falando do filme
Twilight Zone (No Limite da Real-
idade). Ele disse: “Fazer aquele filme
foi tão tranquilo e descomplicado que
acho que George Miller foi levado a pen-
sar que todas as produções americanas
fossem tão relax quanto Twilight Zo-
ne”. Qual foi sua reação de verdade?
Foi muito difícil se acostumar à manei-
ra americana de fazer cinema?*

Miller — Bem, Joe está sendo bas-
tante fiel à realidade. *Twilight Zone*
foi muito, mas muito divertido
mesmo. *Bruxas de Eastwick* foi ridí-
culo! Havia cinco produtores, vá-
rios executivos do estúdio — todos
interessados no processo... E a his-
tória (de *Bruxas*) é muito delicada,
o timing é delicado. Para cada pes-
soa (este filme) é uma coisa dife-
rente, não tem uma fórmula clara
o suficiente. Por ser favorável à co-
laboração, eu fui muito aberto e
descobri que (ter agido dessa for-
ma) foi um erro dos grandes por-
que, embora existisse na equipe
um monte de colaboradores exce-
lentes, também havia muita gente
estúpida. E precisei recorrer a uma

CAIA NAS GRAÇAS DA GLOBO VIDEO.



O maior sucesso de Mel Brooks. Premiado com Oscar de melhor roteiro original. Com Gene Wilder e Zero Mostel.



Um filme de Jacques Tati. Prêmio da crítica internacional em Cannes.



O maior elenco de humor do Brasil. Com Nelson Dantas, Louise Cardoso, Dora Pellegrino e Felipe Camargo.



Um filme de Jacques Tati. Prêmio especial do júri em Cannes. Oscar de melhor filme estrangeiro. Prêmio da crítica de Nova York.



Com Gérard Depardieu e Michel Blanc. Prêmio de melhor ator para Michel Blanc - Cannes/87.



Com Sophia Loren e Marcello Mastroianni. Premiado com Oscar de melhor filme estrangeiro.

JÁ NO SEU FORNECEDOR - EM VIDEOCASSETE

COMÉDIAS SELECIONADAS COM MUITO BOM HUMOR!



Ribeirão Preto - SP - Tel. (016) 625-1316 • S. José dos Campos - SP - Tel. (0123) 22-4825.

Mad Max:
violência de uma Austrália
sem "problemas políticos"



forma de trabalho que é inaceitável, tive de ser autocrático, muito temperamental.

SET — *Você planeja mudar-se para Hollywood?*

Miller — Oh, não! Acho que aqui na Austrália é muito mais divertido. Aqui é possível experimentar muito mais em cinema. E em televisão, também. Minha companhia faz muito televisão.

SET — *E aí você trabalha com equipamento eletrônico de vídeo?*

Miller — Não, não, não estou falando em termos técnicos, estou falando dos assuntos, em si. Por exemplo, recentemente, fizemos uma minissérie sobre a crise constitucional. Fizemos uma outra sobre uma fuga de prisioneiros de guerra japoneses e metade do diálogo era em japonês! Então, eu acho que é muito mais agradável trabalhar aqui. Por outro lado, trabalhar com pessoas como Joe Dante ou Steven

me experimental sobre a Guerra do Vietnã.

SET — *Na época você estava estudando Medicina, correto?*

Miller — É, na verdade eu já tinha me formado em Medicina e fui fazer esta *workshop* no verão, antes de ir trabalhar num hospital. E acontece que fiquei viciado em cinema. Mas tinha a obrigação de ficar trabalhando num hospital durante dois anos, mas, enquanto fazia isso, também fazia cinema; nos fins de semana eu era médico, nos outros dias fazia cinema. Naquele tempo, durante os anos 60, a indústria daqui era bastante experimental, como uma escola de cinema extra-oficial. O governo dava um pequeno subsídio às pessoas para que elas fizessem um filme. E o barato é que você podia fazer seu filme a respeito do que bem entendesse. Eu fiz de tudo: som, câmera, edição...

SET — *Depois disso você e Kennedy fizeram um curta de 14 minutos chamado Violência no Cinema, Parte I e, ironicamente, depois os dois realizaram Mad Max, que para muitos é tido como extremamente violento. Você não vê um paradoxo aí?*

Miller — Na verdade, não. Quando você vê o filme... Basicamente, *Violência no Cinema* era bastante simples. Na época existiam filmes como *O Poderoso Chefão*, *Laranja Mecânica* e muita gente criticava a violência dos filmes. E naquele tempo eu trabalhava na sala de emergência do hospital... Na Austrália somos uma sociedade basicamente não-violenta, mas eu ficava espantado com a maneira como lidamos com a violência em nossa sociedade. No filme (*Violência no Cinema*) tem um cara que fica discutindo a violência nos filmes, do tipo Sam Peckinpah, ou seja lá o que for. E aquilo era o intelecto. E o que acontecia com ele? — quase como uma lição, mas também para ilustrar o assunto do qual ele estava falando —, alguém entra na cena e fuzila o cara em câmera lenta. E ele levanta e continua falando. O que aquilo queria dizer? Que nós estamos usando o intelecto para li-

"Precisamos de histórias sombrias da mesma maneira que precisamos de pesadelos"

Spielberg é ótimo, porque eles são "fazedores de filmes". Eles sabem o que é fazer um filme, eles vieram de um *background* bem parecido com a maneira australiana de se trabalhar, a escola Roger Corman, aquela coisa bem orgânica de você conhecer bem as diferentes áreas do trabalho.

SET — *Vamos falar um pouco de sua colaboração com Byron Kennedy. Vocês se conheceram durante uma workshop de cinema em Melbourne. E seu irmão gêmeo também estava lá. E você acabou criando dois curtas com Kennedy. Seu irmão ficou fora ou participou também desses curtas?*

Miller — Não, ele estava trabalhando com uma outra pessoa.

SET — *Como eram esses curtas, como eles se chamavam?*

Miller — Um era um filme mudo, sem título, um pequeno filme de perseguição. E o outro se chamava *The Meat Machine*, e era um fil-

dar com algo que é muito mais primitivo. O mesmo ocorre com sexo, exatamente. Falamos tanto sobre sexo, mas trata-se de uma parte fundamental tão antiga do nosso cérebro que tem a ver com o cérebro dos répteis pré-históricos e não com os cérebros desenvolvidos de mais tarde.

Na Austrália nós não temos problemas políticos graves, não temos armas, não temos violência nas ruas, mas há uma alta taxa de mortalidade nas estradas. E isso era aceito! Essa foi uma das coisas que me levaram a fazer *Mad Max*. Porque descobri que a maneira de se lidar com essas coisas não é com nossas cabeças, mas com nossos sonhos e no "contar histórias". Precisamos de histórias sombrias da mesma maneira que precisamos de pesadelos.

SET — *Você planeja fazer um Mad Max 4?*

Miller — Se a gente conseguir criar uma história que seja diferente... Cada filme *Mad Max* é diferente do outro. E acontece que nunca planejamos fazer um segundo ou um terceiro *Mad Max*. Pintava uma idéia, nos entusiasmávamos com ela e fazíamos o filme. Se surgir uma idéia nova que nos interesse...

SET — *E quais são seus planos, daqui em diante? Algum filme em processo de realização?*

Miller — Ano que vem comemoramos o bicentenário da Austrália e estou produzindo um programa de TV para comemorar o bicentenário, uma minissérie sobre a história australiana. Além disso, estou fazendo quatro filmes sobre a cultura australiana: um sobre uma força policial corrupta, outro sobre um *bushman*, outro sobre um garotinho numa cidade do interior e outro sobre um cineasta famoso da época da guerra.



Todos os direitos reservados - Distribuição exclusiva - Remetemos para todo o Brasil
 Rua dos Guaramomis, 1124 - Tel (011) 533-6140 - S. Paulo - Moema - CEP 04076



A FILOSOFIA DA GARRAFA

Mais um filme de Mickey Rourke, que garante ter feito o seu melhor papel. Uma excelente performance de Faye Dunaway. Tudo para dar certo. Mas há algo errado com Barfly, que ainda não tem data para ser exibido no Brasil



Pegue um filme e bote no mesmo saco o bêbado literário Charles Bukowski, o diretor de *cult movies* Barbet Schroeder, a "face dos anos 80" Mickey Rourke, a superestrela Faye Dunaway, a foto hiper-realista de Robby Muller, a periferia de Los Angeles, um bar, um oceano de álcool, sangue e porradas. O que você tem? Simples: um bordel dos bordéis, só possível na Califórnia. Ou *Barfly*, um bordel em celulóide.

Barfly tem tudo para ser um dos *cult movies* da época, mas algo deu errado na preparação do *drink*. *Barfly* é organizado demais. O problema é identificar onde o *barman* errou.

Barfly — "a história de várias noites da minha vida, quando tinha 24 anos" — é o primeiro roteiro do escritor americano Charles Bukowski (67 anos) escrito diretamente para o cinema. Bukowski já foi homenageado por Marco Ferreri em *Crônica de um Amor Louco*, de 1983, com Ben Gazzara e Ornella Muti. Como se sabe, é um escritor



Mickey Rourke
é Henry
Chinaski,
o bêbado
personagem de
Charles
Bukowski.
Faye Dunaway
é sua namorada
Wanda.

Henry (Mickey Rourke) e Wanda (Faye), de ressaca, fugindo da banalidade



cult. Imberbes o comparam a Faulkner, Hemingway e cia. É muita forçada de barra. Bukowski é apenas um competente narrador de sagas mais ou menos sórdidas envolvendo bêbados, solitários e sensualistas de ambos os sexos. A linguagem é seca como bourbon, o sexo é duro, direto, sem filigranas. No problem. Mas é sempre a mesma coisa. Faulkner, Hemingway e cia., convenhamos, eram um pouquinho mais originais. Não importa. A fama de Bukowski é tanta que che-

gou até ao Brasil — onde ele foi lançado, em 84, como "escritor beat". Há alguns livros dele à venda por aí: *Misto Quente*, *Cartas na Rua* e *Mulheres*, pela Brasiliense.

Em *Barfly* o personagem principal é novamente Henry Chinaski, o alter ego de Bukowski, aquela figura entre os 25 e 30 anos, caída pelo tempo, mais lassa do que revoltada, endurecida pela miséria, e cujo único refúgio é o álcool. Henry encontra Wanda, uma quarentona de inteligência aguçada pelas desilusões, uma ex-linda carcomida pelo álcool mas que ainda, em espasmos, volta a revelar sua classe. Ninguém melhor do que o próprio Bukowski para descrevê-lo:

"Henry e Wanda lutam com ferocidade contra a mumificação que tomou conta do todo da sociedade americana: continuar histericamente a 'viver' a qualquer preço, ainda que em detrimento de sua própria existência ou da existência alheia. Eles buscam escapar do modo de vida banal da maioria dos que os rodeiam, e às correntes que transformam essas vidas em verdadeiros infernos: o dinheiro para pagar casa e carro, as prestações do seguro, todo tipo de prestações e cobranças, a jor-



nada de oito horas, a semana de cinco dias, o desemprego e o horror repetitivo da maior parte das vidas cotidianas. Henry e Wanda recusam esta submissão de mortos-vivos. O filme é a história de sua loucura heróica".

O que acontece em *Barfly*? Basicamente, nada. Ou "o fluxo da vida". A câmera abre alta, entrando em um bar — o "ponto" de Henry — e o filme fecha com a câmera saindo do bar. No meio tempo, Henry briga, apanha, bate, bebe, sai fuçando lata de lixo, encontra Wanda, juntam suas solidões, Henry escreve, uma yuppie editora vem atrás dele, Wanda lhe dá um pau, Henry ganha um cheque por uma história publicada na revista da yuppie editora, torra todos os 500 dólares em bebida para os amigos, briga, bebe, e fim.

O roteiro de Bukowski seria mais adequado para o teatro do que para o cinema. Há diálogos brilhantes, enganosamente simples, mas "trabalhados" literariamente. Os cenários funcionam à perfeição — a começar pelos bares usados pela produção, o Kenmore Cocktail Lounge e o Big Ed's, em Los Angeles, os dois com balcões redondos, o que permite o encontro de olhares. A superfera Robby Muller usa só luz natural, abertura máxima na lente, sem o efeito auxiliar de "fumaça de bar", tudo *crystal clear*: coisa de mestre. Os bêbados adicionais de bar comportam-se realisticamente como qualquer bêbado regular de bar. Idem para os *barmen* (tem um "vilão" e um gente fina).





Em termos de *acting*, claro, temos duas fases: os solos de Mickey Rourke e os duos Rourke-Faye. Ambos são um prazer. Rourke compõe o seu personagem mais trabalhado até hoje, o oposto do *minimal* do *Selvagem da Motocicleta*, embora Henry, em certas situações, possa ser tão ou mais *cool*. Cabelos compridos desgrenhados, bêbado por contrato, olho roxo, roupas amarfanhadas, barba de quatro a cinco dias, cicatrizes, lábios caídos, voz contrafeita, falas linha "arrancada e freada". Rourke incorpora uma série de maneirismos, segundo ele mesmo, tirados do próprio Bukowski. O efeito, às vezes, é meio *over the top*, sugerindo um *overacting* de quem não foi capaz de construir um personagem, mas aplica-se à perfeição. Rourke não leu nada de Bukowski, não tinha lido nada antes, não era fanático por Bukowski, não ficou conversando com ele em sua casa de San Pedro. Rourke foi apresentado a Bukowski, contra a sua vontade, e gostou: "Ele não se parece com ninguém que conheci antes. É um cara muito interessante". Rourke — que escolhe todos os seus papéis por empatia pessoal com o personagem — considera Henry Chinaski como a sua melhor performance, como frisou em Cannes: "Nesse papel, eu arrisquei mesmo. É muito amplo. E é isso que me excitou". Além disso, como Chinaski, aproveitou para bombardear sua imagem de sedutor dos anos 80 que a mídia lhe impôs, especialmente depois

das suas erotomanias de *yuppie* em *9 1/2 Semanas de Amor*. Sem dúvida, um *career move* de fera, à altura de Brando.

O mesmo *career move* de classe foi o de Faye Dunaway, ao aceitar o papel de Wanda: sem maquiagem, usando qualquer roupa, e bêbada em três quartos da ação. Faye, claro, dá um show (ela apareceu há duas décadas, com *Bonnie and Clyde*, quem lembra?). Antes das filmagens — rapidíssimas, um mês — ela encontrou uma possível Wanda em um bar da Nona Avenida em Nova York, e fez um *tour* completo pelos botecos *underground* de Los Angeles para compor seu personagem e discuti-lo com Bukowski.

Barbet Schroeder, em teoria, seria o diretor ideal para *Barfly*. Nasceu no Irã, estudou Filosofia na Sorbonne, foi jornalista, crítico de cinema, assistente de Godard — um verdadeiro cidadão do mundo. Tem pelo menos três *cult films* no currículo: *More*, de 69, uma viagem interminável de *hippies* drogados, popularíssima na época; a parábola ecológica e comunitária *La Vallée*, com música do Pink Floyd; e *Maitresse*, onde a gata loira Bulle Ogier arrasa como uma dominatriz sensualíssima. Barbet está querendo filmar *Barfly* há uma década. Ficou todo esse tempo tentando arrumar dinheiro (em Hollywood, achavam que era um filme invendável, sobre um perdedor absoluto). Caiu finalmente à frente dos *go-go boys* da Cannon, que lhe deram o mínimo *budget* indispensável, armaram o *casting* com Rourke e Dunaway — garantia de bilheteria —, e esperaram recuperar várias vezes o investimento, mesmo porque a saúde financeira do canhão de San Vicente Boulevard, Los Angeles, vai de mal a pior.

Depois deste itinerário, é inevitável a pergunta: então o que deu errado com *Barfly*? Talvez o estouro do tempo regulamentar (toda a "trama" caberia em, no máximo, uma hora). Talvez a falta de "ação" (mas a trama não permite "ação"). Talvez um olho mais clí-



Henry é um solitário introvertido. Ele não quer agradar

nico de Barbet em cima de Henry e Wanda, um certo interesse de entomólogo, ao invés de documentarista. *Barfly* é quase um documentário sobre Henry Chinaski. Se fosse um exame carregado de *palhos*, seria mais eficaz. Talvez até o próprio Barbet saiba disso — tendo à mão um personagem potencialmente riquíssimo. Mas o Henry Chinaski de Barbet Schroeder não bateu na veia. Ficamos com as notas de Barbet Schroeder sobre seu personagem. Quando forem encontrar Rourke e Faye no bar, levem estas notas no bolso:

"Henry é um solitário introvertido, o contrário de um excêntrico extrovertido. Ele não procura impressionar pela sua aparência exterior. Ele não quer agradar. Ele não tem amigos. Ele nunca pertenceu a nenhum grupo. Ele detesta os beatniks, os hippies, os punks, todos aqueles que acreditavam refutar a sociedade usando um anticonformismo fácil. Henry é um individualista, que deixou há muito tempo de acreditar que concluir alguma coisa nesse baixo mundo tenha alguma importância. E, acima de tudo, ele é um escritor. Os grandes escritores são sempre gente muito séria, mesmo se riem o tempo todo. Se eles têm alguma vaidade, ela não se manifesta nunca pelo vestuário, Henry é, fundamentalmente, um gentleman. Ele tem gosto e cultura. Ele virou um vagabundo porque recusa se anexar a uma sociedade que ele considera muito vulgar para merecer sua legitimação. Para ele, não ter estilo é o maior crime".

Pepe Escobar,
de Milão

O valor de uma obra de arte não se mede por seu tamanho. O de uma contribuição à cultura também não.

Quando um artista concebe uma obra de arte, jamais pensa que ela tenha que ser necessariamente grande para alcançar uma posição destacada dentro do mercado das artes. Pelo contrário. Às vezes, quanto menor o tamanho, maior o valor.

Quando se pensa em Lei Sarney, muita gente acha que só os grandes investidores é que podem se beneficiar do desconto no Imposto de Renda para quem investe em arte. Essas pessoas estão totalmente enganadas.

O pequeno investidor, pessoa física ou jurídica, não só pode como **deve** participar também. Porque, no final das contas, a soma das pequenas contribuições poderá ser maior do que a das grandes. Na verdade, o valor real da contribuição não será em cruzados. Será em benefícios à cultura brasileira.

E é muito fácil se beneficiar da Lei Sarney. Basta querer investir. Por pouco que seja. E, pensando bem, todos nós temos que pagar Imposto de Renda, de qualquer maneira. Então, por que não pegar uma parte do nosso imposto a pagar e endereçar diretamente à nossa cultura? Para a cultura vai ser de grande ajuda.

Já pensou se uma cidade inteira se unisse e decidisse investir e promover sua própria cultura? É essa descentralização que interessa ao Ministério da Cultura.

Outra coisa, a Lei Sarney já está funcionando. E muito bem, obrigado. Muita gente já se beneficiou dela: sejam investidores, artistas e, principalmente, o povo brasileiro que, agora sim, tem pleno acesso à cultura.

O Brasil estava precisando de uma lei como esta. Agora é só contribuir.

Se você quiser saber mais detalhes sobre a Lei Sarney, escreva ou vá pessoalmente à Secretaria de Cultura do Estado, ou a uma entidade cultural de sua cidade.

Promover cultura agora é lei. Lei Sarney.



CIDADE MARAVILHOSA



A cidade é do cinema. O FestRio faz o centro da sétima arte bem aos pés do Cristo Redentor. 300 filmes, 80 horas de vídeo, atores, diretores, empresários e muito dinheiro, na quarta edição de um festival vitorioso, que goza de um excelente status internacional

O mundo do cinema está no Rio. Trezentos filmes em exibição em 26 cinemas da cidade, 80 horas de vídeo com entrada franca, um mercado internacional movimentando milhares de dólares e a presença de produtores, diretores, astros e estrelas de todo o mundo fazem o IV Festival Internacional de Cinema, TV e Vídeo do Rio de Janeiro, o FestRio. Um orçamento que nem a direção do Festival é capaz de precisar, mas que não é inferior aos dois milhões de dólares e um batalhão de cerca de cem pessoas. Sob a direção geral de Ney Sroulevitch e seus assessores Cosme Alves Netto (vice-diretor cultural), Jean Gabriel Albicocco (vice-diretor comercial), Hamilton Costa Pinto (diretor de vídeo) e Ruth Albuquerque (diretora de mercado) fazem funcionar um festival que é o único sediado num país do Terceiro Mundo a merecer a classificação "A" da FIAPF (Federação Internacional dos Produtores de Filmes), mesma cotação atribuída aos tradicionais festivais de Cannes, Veneza e Berlim.

Em grande parte, o que garante a "Classe A" do FestRio é a importância do seu setor de mercado, o principal do mundo para filmes latino-americanos e uma porta aberta para os mercados africano, asiático e dos países do leste europeu. Além disso, cresce a cada ano a participação de produtores independentes americanos e ingleses que não conseguem mais espaço nos festivais maiores. O fruto disso, do ponto de vista de quem vai ao cinema ver os filmes ou que os assiste em videocassete, é a maior variedade. Filmes como *Daunbailó* ou *Histórias Verdadeiras* foram negociados para o mercado brasileiro no FestRio. Se hoje você pode ver *Encouraçado Potemkin* em casa, foi porque o Festival facilitou o contato entre a Suvexportfilm e a Globo Vídeo, e é bem provável que o seu *cult movie* de 1988 esteja sendo negociado neste mo-



Claudia Dantas/Azul

mento num dos 40 estandes do mercado, no subsolo do Centro de Convenções. São 120 compradores de filmes e outro tanto de produtores, vindos de toda parte, reunidos numa Babel movida a celulóide, fita magnética e (muitos) dólares.

Mas o FestRio não é, felizmente, apenas o mundo dos produtores, seus dólares e seus charutos. Um festival que se preze é um paraíso para a tietagem, e o FestRio não foge à regra. O cinemático que se desloca até o hotel-sede do Festival corre o risco de subir num elevador com o Paul Newman e descer no outro com o Zé do Caixão. Estão no Rio cineastas consagrados como

Bernardo Bertolucci — seu *O Último Imperador* será exibido *hors-concours* na noite de encerramento, 28 de novembro —, assim como diretores em ascensão, como o espanhol Pedro Almodovar, desconhecido no Brasil mas elogiado por boa parte da crítica europeia. Nosso amigo cinéfilo pode esbarrar em estrelas do passado, como Lauren Bacall ou Cyd Charisse, ou perguntar ao John Boorman por que depois de fazer *Excalibur* ele cometeu *Floresta de Esmeraldas*. Os nacionalistas também têm vez, podendo conferir a plástica da estrela da TV ou conhecer a nova namorada de Arnaldo Jabor.

Mas até que não costuma ser

exagerada a atividade dos fãs durante o FestRio. O galã Richard Gere esteve na primeira edição do Festival, em 84, circulou à vontade e sequer foi procurado pela imprensa. Dizem as más línguas que Gere viajou antes do encerramento por não suportar o anonimato. Já a performer Laurie Anderson, que esteve no Rio no ano passado, gostou do sossego. Este ano, em Cannes, ela declarou a um jornal francês: "Cannes é muito chato, bom é o festival do Rio, onde eu pude até passear de asa-delta".

David França Mendes,
do Rio de Janeiro

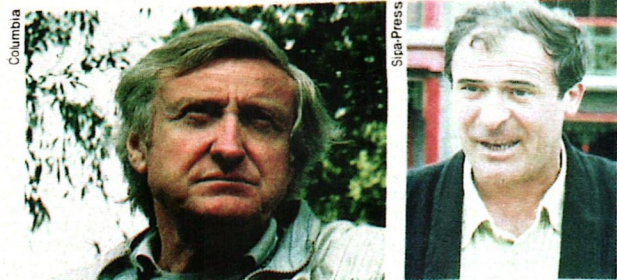
Ney Sroulevitch
é o diretor geral
do evento
(página ao lado)
Cena de Hope
and Glory, de
John Boorman,
um dos destaques
deste ano
(abaixo)



FestRio



**Tolerância (ao lado),
os diretores John
Boorman e
Bertolucci e,
na foto maior,
o filme Aria**



300 FILMES E 80 HORAS DE VÍDEO



Entre 19 e 28 de novembro, 16 filmes disputam o Tucano de Ouro (prêmio máximo do Festival) e os Tucanos de Prata de melhor ator, atriz e diretor, além de um Prêmio Especial do júri. A mostra competitiva é tradicionalmente a grande incógnita do FestRio: gratas surpresas, como o Espalho Epilogo em 1984, e grandes decepções como o americano Target em 1985.

A República Popular da China está em alta no FestRio: como tema e cenário da megaprodução de Bernardo Bertolucci O Último Imperador, hors-concours e em competição com A Última Imperatriz de Chen Jialin e Sun Qingguo.

O cinema húngaro costuma enviar bons concorrentes ao FestRio. Em 1985 levou o Prêmio Especial do Júri com Que Horas São, Sr. Despertador?, por isso vale conferir Tolerância de Pal Erdoss, em competição.

Hope and Glory de John Boorman, exibido no último Festival de Tóquio é o destaque da mostra Melhores do Mundo, uma seleção dos principais filmes dos grandes festivais de 1987.

A Quinzena dos Realizadores, mostra paralela do Festival de Cannes criada em 1969 graças a pressões do Cinema de Autor contra a mercantilização do festival, é hoje a mais importante mostra internacional de novos autores e produções independentes. O FestRio exibe este ano uma seleção dos destaques da Quinzena-87 feita pelo seu próprio organizador, Pierre Henri Deleau. Também de Cannes vem a mostra A Ópera Vai ao Cinema, com a exibição dos novíssimos Ária, filme coletivo com episódios dirigidos por Godard, Russel e Derek Jarman, entre outros, Richard e Cosima, de Peter Patzak, e Janadsch, de Daniel Schmid, além de clássicos como Don Giovanni, de Losey.

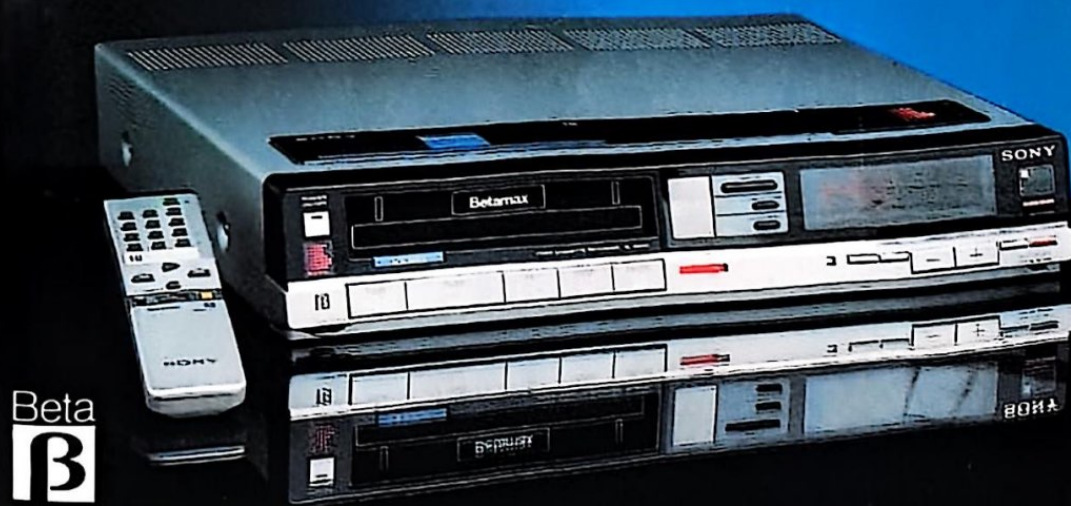
O Cinema Soviético da era Gorbachev está numa mostra onde há dois destaques: Tema, de Gleb Panfilov, vencedor do Festival de Berlim, e a Homenagem a Sargey Paradjanov, diretor de A Lenda da Fortaleza de Souram, um dos maiores sucessos de crítica entre os filmes exibidos na Europa em 1986.

O Novo Cinema Inglês fez sucesso nas telas brasileiras com Mona Lisa e A Companhia dos Lobos, e o FestRio oferece ao público a oportunidade de conhecer outros filmes da novíssima safra britânica como Rita, Sue and Bob Too e Wish You Were Here.

Hollywood faz 100 anos, e o FestRio comemora a data com a mostra Cinema Americano: Premières 88. Já a Hollywood italiana — a Cinecittà — faz 50 anos e merece uma panorâmica do melhor cinema italiano.

O FestRio não é só novidade, os clássicos também têm vez na mostra Tesouro das Cinematecas, montada a partir dos acervos das cinematecas do MAM do Rio de Janeiro, de São Paulo, do Uruguai e de Cuba. Destaque para o cinema americano dos anos 30 e 40. Quem pensa que o vídeo é mero coadjuvante no FestRio pode perder a rara oportunidade de se atualizar no que há de mais moderno nessa arte high-tech. Este ano a mostra de vídeo apresenta, entre muitos outros programas imperdíveis, uma seleção internacional de vídeo-arte sem precedentes na América Latina e um documentário da TV italiana, Dez Anos Sem Rossellini, que cinéfilo nenhum pode perder. D.F.M.

Invista em Qualidade: Fitas e Vídeo Sony Betamax



Produtoras de Fitas em Betamax

 TRANSVIDEO	TRANSVÍDEO LTDA. Rua Tabapuã, 594 - 5º andar Fone: (011) 881-7299	 AMERICA VÍDEO	AMERICA VÍDEO FILMES LTDA. Avenida Pacaembu, 1702 Fones: (011) 864-9111 (031) 222-3691 (021) 240-5688	 V T I	VÍDEO INTERAMERICANA Rua da Lapa, 120 - 3º andar Fones: (021) 222-9337/222-2725
 CIC VIDEO	CIC VÍDEO Rua Oscar Freire, 379 - Cj. 52 e 81 Fones: (011) 282-3699 (021) 220-6211	 ONYX VIDEO	ONYX VÍDEO INTERNACIONAL Rua do Triunfo, 134 - 4º andar Fones: (011) 223-9142/221-1340	 WR FILMES	W.R. FILMES Largo do Paissandó, 132 4º andar Fones: (011) 223-7730 (021) 220-8039
 EVEREST VIDEO	EVEREST VÍDEO DO BRASIL Rua Stela, 515 - Bloco E Cj. 142 - 14º andar Fone: (011) 549-8388	 HIPERVIDEO	HIPERVÍDEO Av. Brigadeiro Faria Lima, 1857 10º andar - Cj. 1001 Fone: (011) 814-8971 (021) 533-2233	 MACHINE VIDEO	VÍDEO MACHINE Rua Bueno de Andrade, 467 Fones: (011) 278-2447/278-5408
 POLEVIDEO	POLEVÍDEO Rua Moraes de Barros, 241 Fone: (011) 220-5022	 VÍDEO BAN	VÍDEO BAN Rua Radantes, 13 Fones: (011) 211-3011/844-0720	 DRAGÃO VÍDEO	DRAGÃO VÍDEO Praça XV, 38-A sala 21 Fone: (021) 242-4956
 BRAZIL HOME VIDEO	BRAZIL HOME VÍDEO Rua Stela, 515 - Bloco C Cj. 92 Fone: (011) 570-4654	 FREE VISION	VÍDEOCASSETTE DO BRASIL FREE VISION Rua Prof. Arthur Ramos, 241 SL Fone: (011) 210-4877	 MEGA VIDEO	MEGA VÍDEO PRODUÇÕES Rua Afonso Brás, 628 Fone: (011) 241-9399
 PHOENIX HOME VIDEO	PHOENIX HOME VÍDEO Rua Stela, 515 - Bloco G 11º andar - Fones: (011) 570-3675 572-7630	 ABRIL VIDEO	ABRIL VÍDEO Rua Corope, 186 Fones: (011) 285-1278/286-8242	 VIDEO X-RATED FILM	VÍDEO CASSETTE X-RATED FILM R. Tabapuã, 479 - 9º andar sala 92 - Fone: (011) 64-4696
 VIDEO ROOM	VÍDEO ROOM SERVICE Rua Moraes de Barros, 853 Fone: (011) 543-3624	 Master Vision	MASTER VISION Rua Itacolomi, 445 Fone: (011) 257-8000	 LOOK VIDEO	LOOK VÍDEO Av. dos Irmãos, 776 Fone: (011) 240-8366
 GLORO VIDEO	GLOBOVÍDEO Rua Estados Unidos, 650 Fone: (011) 885-9382	 CENTURY VIDEO	CENTURY VÍDEO LOCAÇÃO Av. Brigadeiro Faria Lima, 1857 10º and. Cj. 1009 Fone: (011) 212-6593	 VIDEO TAPES	VÍDEO TAPE Av. Bríg. Luiz Antonio, 1.404 8º andar - Cj. 806 Fone: (011) 575-4695
 DIF	DIF PRODUTORA E DISTRIB. Rua Paraíso, 694 Fone: (011) 289-9655	 TAIPAN VIDEO	TAIPAN VÍDEO Rua Cardinal Arco Verde, 2987 Fones: (011) 814-4076/212-4873	 VMW VIDEO LTDA.	VMW VÍDEO LTDA. Av. Bríg. Luiz Antonio, 1404 2º SL Fones: (011) 284-8539/286-0721 e 287-8485



OS QUE SÃO



*Kevin Costner
faz uma prisão
cheia de tensão
na fronteira
com o Canadá
(foto maior)
e ouve instruções
do diretor
Brian De Palma*



*O estrondoso suce-
so da última proeza
de Brian de Palma
fabrica o astro Kevin
Costner e recupera a
emoção espetacular
dos filmes clássicos*

INTOCÁVEIS

O novo homem da lei leva no bolso do sobretudo, em noites de ação perigosa, um pedaço de cenoura crua embrulhado num bilhete generoso da esposa, leva no rosto o desapontamento ingênuo das crianças quando apreende uma graciosa sombrinha chinesa em vez de um carregamento inteiro de whisky contrabandeado, leva na mão esquerda a carteira com o distintivo dourado dos agentes federais e leva no coração a soberba virtude de saber aprender com os mais velhos, às vezes com os mortos que é obrigado a enterrar para jamais esquecer. Frágil, tímido e pacato, ele não tem a truculência de Rambo nem a esperteza de um tira da pesada, muito menos tem a fama de Sylvester Stallone ou a fortuna da Eddie Murphy — que, aliás, é o campeão das bilheteiras americanas com mais de 160 milhões de dólares, amealhados ao longo de três meses de exibição de *Tira da Pesada II*.

O novo homem da lei é o velho homem da lei, bem à moda antiga. É o chefe da divisão especial de policiais que combateram o mafioso Al Capone na Chicago dos anos 30, durante a Lei Seca. Mas ele, ao contrário da vetusta autobiografia deixada pelo agente de verdade e da imagem robusta que lhe deixou o ator Robert Stack ao final dos anos 50, nós seriados da TV, não é muito mais do que um bom homem, um pai amoroso, um marido ameno, um tira desajeitado. Seu grande trunfo é a humildade e a determinação de cumprir o dever. Por isso ele é amado. Amado pela mulher, pela filhinha, pelos seus três ajudantes e pelas platéias do mundo inteiro.

Só nas bilheteiras americanas, para não sair dos distritos liderados pelo milionário Eddie Murphy, Kevin Costner, há menos tempo em cartaz, já ocupa um invejável segundo posto, beirando a casa dos 100 milhões de dólares. Mérito do mais novo astro das telas, sem dúvida. Os

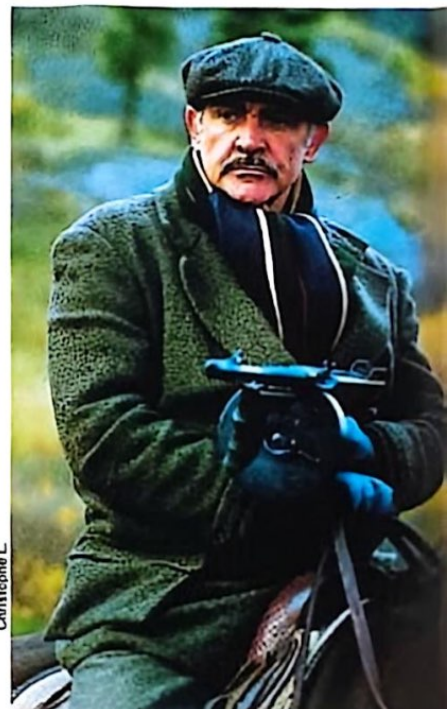
mesmos olhos que tombam na sombria expressão dos frustrados são aptos para faíscas de ódio no instante seguinte; os mesmos lábios retraídos diante de um amigo morto crispam de fúria e se alongam num sorriso de candura. Em tempos de Arnold Schwarzenegger, do estilo de dizer "eu te amo" e disparar uma bazuca com a mesmíssima fisionomia, o advento de Costner pode ser comemorado, mais do que nos campos de batalha, nos domínios da arte dramática.

Mas a maior parte do mérito pelo sucesso deve ser creditada ao experiente diretor Brian De Palma, 47 anos, 15 anos mais velho do que o astro Kevin Costner e portador de uma bagagem cinematográfica infinitamente superior. Ele começou por ser feliz na escolha dos três principais atores do filme. Costner, inexperiente e pouco estruturado, assume o centro móvel de uma trama onde o extremo do Mal fica por conta do camaleão Robert De Niro (Al Capone) e o extremo do Bem fica dentro da pele de Sean Connery (Malone). Nos três casos, ator e personagem se confundem. Costner/Ness aprende a malícia e o ódio e cresce à medida que desfere golpes contra De Niro/Capone, um homem sólido, mestre do crime. Ao mesmo tempo, aprende força e determinação de Connery/Malone, e cresce à medida que consegue tornar-se íntimo deste bom policial, também um homem sólido, mestre do caráter e da honestidade.

Do terror catártico do apavorante *Carrie, a Estranha* e do suspense erótico e hemofílico de *Dublê de Corpo*, Brian De Palma decolou e apresentou ao mundo um policial pleno de tiroteios e heroísmo, no melhor estilo daqueles que eram feitos nos anos 40 e 50. Um filme como milhares de outros, de temática idêntica à de milhares de outros, com um visual bem familiar aos espectadores que adoravam os policiais de 30 anos atrás. Com a simplicida-



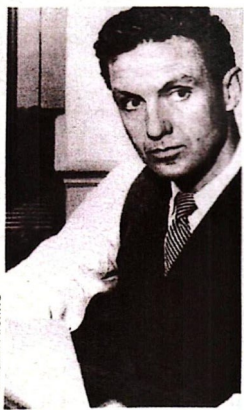
Sean Connery
(Malone)
na fronteira
canadense





Os quatro Intocáveis segundo De Palma e (ao lado) na versão dos anos 50

O verdadeiro Ness (foto maior, abaixo) e seus intérpretes Stack e Costner



Costner com Sean Young em Sem Saída, que estréia em janeiro



KEVIN (ELIOT NESS) COSTNER E SEU NOVO FILME

O americano Eliot Ness (1902-1957) fez a fama de três homens.

O primeiro foi ele próprio, agente especial da Lei Seca, que contou as memórias ao jornalista Oscar Fraley, um ano antes de morrer. O jornalista lançou o livro. — The Untouchables — pouco depois da morte de Ness, que teve garantido, assim, seu lugar na mitologia da guerra santa contra o crime, embora tenha carregado uma mácula para a eternidade. Quando se foi, devia 9 000 dólares. Era acionista de uma companhia especializada em sistemas de segurança contra falsificações de cheques. A empresa faliu.

O segundo homem a quem Eliot Ness deu fama se chamava Robert Stack, que representou o policial no seriado de TV entre 1959 e 1963. O terceiro é um sujeito que lembra Gary Cooper, teve poucas aparições anteriores no cinema — uma como pistoleiro relâmpago em Silverado, depois como defunto em O Reencontro e outra, ainda, como o comandante de um bombardeiro no primeiro episódio de Contos Assombrosos — e que revelou o estofado certo para reviver o santo vingador Ness. Seu nome é Kevin Costner, o astro lançado por Os Intocáveis de Brian De Palma.

Kevin Costner volta às telas brasileiras com um novo filme logo em janeiro de 1988. Na verdade, trata-se de um dos melhores thrillers dos últimos tempos, que foi produzido alguns meses antes — mas ficou para ser exibido depois — de Os Intocáveis. É Sem Saída (No Way Out, EUA, 1987), de Roger Donaldson.

Refilmagem do clássico The Big Clock, de 1948, dirigido por John Farrow e exibido no Brasil com o título O Relógio Verde, Sem Saída conta a história de um oficial e herói da Marinha americana (Kevin Costner) que se envolve com o secretário da Defesa de uma maneira prosaica mas nem por isso menos letal. Eles transam a mesma garota (Sean Young, vista em Blade Runner).

No começo, o secretário nem desconfia do oficial. E vice-versa. Mas Costner é guindado pelo secretário (Gene Hackman) a um posto de alta confiança para ser o contato com a CIA, de quem pretende arrancar informações sobre o potencial bélico dos soviéticos. A coisa toda é uma podridão federal. A CIA fica superestimando a ameaça soviética para impulsionar a construção de um faraônico submarino nuclear — um elefante branco — que só interessa para a empresa particular que está por trás. O secretário quer bombardear o projeto.

Ponta de lança da espionagem, Costner também será o centroavante do amor. Após um fim de semana com a amante do seu chefe, num barco, fazendo amor, ele descobre que a ama. E vice-versa. Descobre, também, a ligação dela com o secretário, que, aliás, é casado. Daí para a frente, o que acontece é tragédia e o ritmo é vertiginoso.

Na espionagem e no amor, uma surpresa sucede a outra — uma drástica, a outra reveladora. Contar algo de antemão é quebrar a emoção desse thriller cheio de corrupção, espionagem e romance. O melhor é contar o começo. Costner, muito mais galã que o comportado pai de família Eliot Ness, conhece a bela Sean Young numa festa e os dois acabam a noite transando numa limusine, paga pelo secretário. Atrás dos vidros do automóvel, desfilam os prédios impassíveis de Washington.

Connery tenta
obrigar o mafioso
a confessar, e
consegue

de de um tiro que acerta o coração, De Palma fotografou a vocação humana dentro de um trinômio singelo: o homem, seu trabalho e seus mortos.

O homem é o agente federal Eliot Ness, um cidadão que inicia o filme tão reto e linear como um cano de espingarda, ou um código de leis. De todos os policiais, ele é o único que não deixa escorregar goela abaixo uma única dose alcoólica. Tem um respeito íntimo pela Lei Seca. Estúpida ou não, é uma lei. O homem também é Malone, o policial, ou Al Capone, o contrabandista de bebida, o assassino, o criminoso-mor. Tanto um como outro, grandes vultos, comportam certas dualidades, seja Malone, que não recusa um trago inofensivo, seja Capone, que é dono de um rígido código de honra que qualquer homem de bem queria possuir. A proporção que cresce, o homem Eliot Ness ganha dualidade, e começa a cometer certos pecados (mortais, às vezes) que, entretanto, não lhe mancham o caráter. Mas o homem é, acima de tudo, o cineasta.

Assim também o trabalho, que pode ser a defesa da lei ou a prática do crime, é antes o luminoso ofício de fazer filmes. E os mortos são os mortos. É a criança que desaparece numa explosão detonada pela Máfia num barzinho pouco simpático a Al Capone, e é o policial que se deixa abater num atentado traiçoeiro. É ainda o mafioso justificado pela organização por passar informações sigilosas à polícia. Os mortos cada um tem os seus, mas ninguém os tem como Brian De Palma.

Os mortos são Alfred Hitchcock (1899-1980) e Sergei Eisenstein (1898-1948), além de outros mestres do cinema. É deles que o cineasta se alimenta, assim como a coragem dos mártires da lei e da ordem alimenta o combate do incorruptível Eliot Ness.

Por isso é que este filme não poderia ser diferente de outros milhares de filmes. A sua prima-



HOMENAGEM OU PARÓDIA

A citação é a característica fundamental de Brian De Palma. Recuperando muitas vezes de forma brincalhona e paródica antigos filmes de gangster, de suspense e principalmente momentos antológicos de Alfred Hitchcock, De Palma é acima de tudo um fã de cinema, que usa o próprio cinema como material de criação. Seu *O Fantasma do Paraíso* (1974), por exemplo, é uma versão moderna e pop do clássico *O Fantasma da Ópera* (1925) de Rupert Julian e conta a história de um compositor que vende fausticamente sua alma a um produtor de discos. *Carrie*, a Estranha (1976), sobre uma garota oprimida pela mãe religiosa e pelas colegas que se vinga de todos diabolicamente, é literalmente um banho de sangue, também influenciado por antigos filmes de terror.

Em *Irmãs Diabólicas* (1973), sobre duas irmãs siamesas, *Vestida para Matar* (1980) e *Dublê de Corpo* (1984), De Palma cita com frequência Alfred Hitchcock, com muito mais sangue, mais sexo e mais violência explícita que o mestre do suspense. *Vestida para Matar* já começa com a loira Angie Dickinson atacada em pleno banho, lembrando a cena de Janet Leigh no chuveiro ameaçada pela sombra do assassino através da cortina, em *Psicose*. *Dublê de Corpo* é a reencarnação fetichista de Janela Indiscreta e de *Um Corpo que Cai*, pois o protagonista que testemunha um crime num ato de voyeurismo é um ator claustrofóbico que não consegue fazer o papel de um vampiro na cama. Em *Um Corpo que Cai*, a chave da trama é o paralisador medo de altura do protagonista. Em *Scarface* (1983), remake do clássico de Howard Hawks estrelado por Paul Muni, de 1932, e *Quem Tudo Quer Tudo Perde* (1986), inédito no Brasil, De Palma caminha no universo dos filmes de gangster, homenageando com humor e sadismo os clichês do gênero.

A genealogia das citações em *Os Intocáveis* é, no mínimo, mais plural. O visual inspirado na série de TV com Robert Stack (que De Palma, aliás, nunca viu) já estava definida no roteiro de David Mamet. Mamet fez o ótimo roteiro de *O Destino Bate à Sua Porta*, de Bob Rafelson, de 1981, e agora, além de *Os Intocáveis*, escreveu o roteiro de *House of Games* (EUA, 1987), pelo qual levou um prêmio no Festival de Veneza. *House of Games* é também o primeiro longa que David Mamet dirige. Mas não foi de Mamet a idéia da cena da escadaria. Ele tinha situado o tiroteio num trem em movimento. Brian De Palma alterou levemente o roteiro e pôs no filme as escadarias da Odessa.

Outra sequência de citação explícita é a queda do ator Billy Drago, o braço direito de Capone, que se refere diretamente a dois grandes momentos de Alfred Hitchcock. O primeiro é *Um Corpo que Cai*, no pesadelo vertiginoso de James Stewart, e o segundo é *Psicose*, com o policial (Martin Balsam) caindo escada abaixo. Um toque de humor que às vezes lembra a galhofa, um toque de erudição cinematográfica que não fica longe da pura homenagem, De Palma é um fazedor de homenagens, tanto quanto de filmes. Sempre, no entanto, fica uma ponta de brincadeira e o espectador se pergunta: não será uma paródia?

OS SUPER HERÓIS DO SEU VÍDEO

FANTÁSTICO JASPION



O MISTÉRIO DO PÁSSARO DOURADO

Duas crianças estão a procura de seu pai, desaparecido desde que foi à caça de um Misterioso Pássaro Dourado. Durante a busca, as crianças são raptadas pelo terrível Mc Garen na tentativa de atrair o JASPION para uma armadilha, mas só o Misterioso Pássaro parece ter a chave para os desaparecimentos.

**EVEREST
FAZ O MUNDO
DA CRIANÇA**

CHANGEMAN



NAVIO FANTASMA

Num pacato bairro holandês, na cidade de Nagasaki, surge um Navio Fantasma que passa a atemorizar o povo. Este navio é chefiado por uma alienígena de rara beleza, a Rainha Ahames, cujos poderes altamente destrutivos podem por até mesmo os CHANGEMAN em perigo.

INÉDITO!

**Clube dos
SUPER HERÓIS**



*Maiores informações
entre em contato com
a Everest Vídeo*

EVEREST VÍDEO DO BRASIL



OS IMPECÁVEIS

Alphonse Capone nasceu no Brooklyn, Nova York, em 1899, filho de napolitanos. Em 1919 mudou-se para Chicago, onde formou com John Torrio uma tremenda dupla de contraventores. Com a ida de Torrio para a Itália, em 1925, Capone tornou-se o mais importante chefe da gang na guerra pelo controle do tráfico clandestino de bebidas, chegando a lucrar mais de vinte milhões de dólares por ano. Gordo, com pouco mais de um metro e meio de altura, em poucos anos Al Capone era uma lenda viva, e antes mesmo de sua prisão, em 1931, condenado a onze anos, Hollywood se apropriou do mito.

Edward G. Robinson, em *Little Caesar* (1930), de Mervyn Le Roy, e Paul Muni, em *Scarface* (1932), de Howard Hawks, contribuíram para forjar o protótipo cinematográfico de Capone, personagem que mais recentemente seria vivido, entre outros, por Jason Robards (*O Massacre de Chicago*, de Roger Corman, 1967) e Al Pacino (*Scarface*, do próprio Brian De Palma, 1983). Para quem não sabe, "Scarface" era o apelido de Capone, devido a uma cicatriz que ele ostentava no rosto.

Para sustentar um personagem com o peso de toda essa história, ninguém mais apropriado que este homem-camaleão de 44 anos chamado Robert De Niro. Afinal, depois de ter desempenhado um de seus primeiros papéis num filme do próprio De Palma (*The Wedding Party*, 1966), ele foi literalmente tudo nas telas: padre, mafioso, chofer de táxi, pugilista, músico, tiete, o diabo... Um ator que leva a extremos sua entrega à profissão. Para encarnar Vito Corleone quando jovem, em *O Poderoso Chefão II* (1974), passou uma temporada na Sicília, Itália, aprendendo o dialeto e os costumes locais, e acabou faturando seu primeiro Oscar pelo desempenho. Antes de fazer *Taxi Driver* (1976) dirigiu um táxi durante vários dias pelas ruas de Nova York. Seu segundo Oscar, por *Touro Indomável* (1980), também custou caro: engordou voluntariamente mais de vinte quilos para caracterizar o boxeador Jake La Motta. E foi o próprio De Niro quem deu a idéia das unhas e cabelos compridos do personagem Louis Cypher, que ele interpreta em *Coração Satânico* (1986), além de ter comprado pessoalmente as bengalas que usa no filme. Para a performance exuberante como Capone em *Os Intocáveis*, ele foi fiel a seu método: engordou, ficou calvo, elevou a violência e o cinismo a um nível de caricatura. Uma interpretação para ofuscar todos os outros Capones do cinema.

Outra vez na mosca acertou De Palma quando escolheu Sean Connery como o outro pilar do filme, o diametralmente oposto, mas igualmente sólido e paradigmático personagem de Jim Malone. Depois de *Os Intocáveis*, é impossível imaginar o sábio e incorruptível tira irlandês dissociado da enorme figura deste ator escocês de 57 anos que funde magistralmente a força e a sutileza, a elegância e a violência, qualidades temperadas ao longo de mais de cinquenta filmes. Tornando mundialmente famoso na pele de James Bond, Connery só nos últimos anos começou a ter reconhecido seu talento de grande ator, embora tenha trabalhado antes com diretores como Hitchcock, Huston e Boorman. Depois do sucesso como o sherlockiano William de Baskerville em *O Nome da Rosa* (1986), *Os Intocáveis* é sua consagração definitiva.

Os pequenos intocáveis também são grandes achados. O tipo marcadamente latino de Andy Garcia, que lhe permitiu interpretar um traficante de cocaína colombiano em *Morrer Mil Vezes* (de Hal Ashby, 1986), caracteriza à perfeição o italiano de tiro certo e lealdade à toda prova George Stone. Aliás, o personagem serve para desarmar eventuais acusações de racismo antiitaliano que o filme poderia sofrer. Para encarnar o desajeitado contador Oscar Wallace, tornado tira por acaso, ninguém melhor que o quatro-olhos Charles Martin Smith, que traz em seu currículo de ator personagens como o bobão da turma de *Loucuras de Verão* (George Lucas, 1973) e o biólogo que resolve viver entre os lobos brancos no ótimo *Os Lobos Não Choram* (Carroll Ballard, 1983).

E Frank Nitti, o braço direito de Al Capone, é o perfeito "homem mau" na interpretação caricata e cínica do pouco conhecido Billy Drago. Detalhe: em vez do destino que lhe toca no filme, Nitti suicidou-se alguns anos depois da prisão de seu chefe. O verdadeiro Capone, por sua vez, foi solto em 1939, já doente. Saiu por bom comportamento, antes de completar a pena. Morreu em 1947, sífilítico, vítima de broncopneumonia e hemorragia cerebral, na sua casa em Miami.



Paramount

De Niro, 10 quilos a mais para ser Al Capone (ao lado, o verdadeiro)



Ansa



UIP

Charles Martin Smith, como um tira de Ness (ao lado) e como biólogo em *Os Lobos não Choram*



Gammat/Unison

Andy García em
Morrer Mil Vezes, de vilão, e de
intocável (abaixo)

degrau enquanto dois voluntariosos marinheiros saem do banco em que estão sentados e sobem a escada para ajudar a criancinha. O que fazem dois marujos num filme de gangster? O que eles fazem, como muitos na Rússia de 1905, é levantar-se para depois morrer.

Nem Woody Allen (*Bananas*, 1971), nem Ettore Scola (*Nós Que Nos Amávamos Tanto*, 1974), nem Terry Gilliam (*Brazil*, 1985), que, entre tantos outros, citaram as escadarias de Odessa, citaram com a maestria de Brian De Palma. Nenhum deles matou os marinheiros pela segunda vez. Nenhum filme como este de De Palma soube encontrar a conexão oculta que havia entre as geniais teorias de linguagem cinematográfica de Eisenstein — impessoais por excelência — e uma história banal e melosa de herói americano. Esta conexão não se limita ao plano da tela do cinema, mas faz parte do mundo dos valores da humanidade — ela também pode ser fotografada dentro do mesmo trinômio: o homem, seu trabalho (sua revolução) e seus mortos.

Com isso, De Palma acaba de assinar uma obra clássica, que nada tem a dever ao melhor cinema — seja ele romântico e individualista, seja impessoal, realista e engajado. Naturalmente, são muitas as leituras possíveis. Existe no filme a vigorosa retomada dos ideais tradicionais da América — o lar-doce-lar, os pactos do bem selados na Igreja e o respeito à lei para combater a corrupção. Ainda que esta leitura estabeleça um marco no cinema americano — só para efeitos de comparação, em *O Poderoso Chefão* (partes I e II, de 1972 e 1974), família, Igreja e homens da lei só apareciam em cena para consagrar a corrupção — e, numa cultura que teve seus valores originais derrotados pelos anos 60 ou degenerados no emprego da força bruta, ela não é a leitura mais importante.

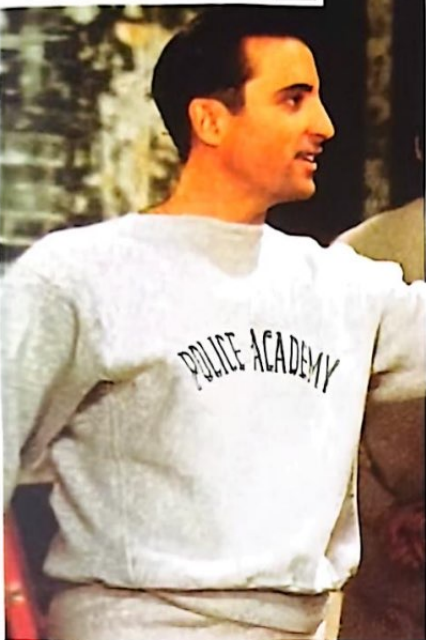
Se as pessoas saíam de uma

sessão de *O Poderoso Chefão* discutindo crime organizado e impunidade, quem assiste ao novo filme de Brian De Palma começa a discutir cinema. Está de volta o cinema de espetáculo. Depois de um longo tempo em que um filme para ser artístico tinha de ser um "filme de autor", repleto de idiosincrasias que desprezavam a platéia — o "filme de autor" terminou por virar sinônimo de filme chato —, surge um filme à antiga, exuberante, com um apelo de atualidade que todas as platéias confirmam. Eis que Brian De Palma, refinando o seu senso de humor que já teve acessos de grosseria, entre a homenagem aos mestres e a paródia de imagens, identifica-se com o Eliot Ness ingênuo e realiza sua grande obra-prima. Como Ness, ele tem a soberba virtude de aprender com os mais velhos, e às vezes com os mortos. Como Eliot Ness, parece obstinado em fazer o seu trabalho cada vez melhor, e pronto.

É evidente que o verdadeiro Ness, o agente federal, não era exatamente assim. Na verdade, Ness, Al Capone e os acontecimentos reais que os cercaram, todos estão mortos. Como os marinheiros do encouraçado, como o soviético Eisenstein. Na tela de Brian De Palma eles ressuscitam, muito diferentes, vagamente parecidos. Porque citar, diferente de copiar, significa encontrar o que não morre dentro do que está morto. Porque os fatos que se foram, como as imagens da tela, são intocáveis.

Eugênio Bucci 

The Untouchables, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Brian De Palma ■ Com Kevin Costner, Robert De Niro, Sean Connery, Charles Martin Smith, Andy Garcia ■ ROTEIRO: David Mamet ■ FOTOGRAFIA: Stephen H. Burum ■ MONTAGEM: Jerry Greenberg, Bill Pankow ■ MÚSICA: Ennio Morricone ■ PRODUÇÃO: Art Linson para a Paramount ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

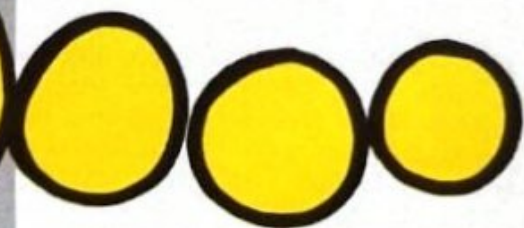


zia reside exatamente em trazer todos os outros para dentro de si mesmo. Algumas imagens podem vir de bem perto, como detalhes estéticos inspirados na série de televisão americana, realizada entre 1959 e 1963 (exibida no Brasil a partir de 1965), com Robert Stack como Eliot Ness. Outras imagens cobrem distâncias enormes. Os disparos na escadaria da estação de trem, os dois marinheiros anônimos e o carrinho de bebê vêm da longínqua película do soviético Eisenstein, *O Encouraçado Potemkin*, de 1925. Nela, o soviético reproduziu o levante revolucionário dos marinheiros do encouraçado na Rússia pré-bolchevique. Uma das seqüências mostra as tropas czaristas fuzilando populares na escadaria de Odessa, enquanto um carrinho de bebê despenca pelos degraus.

De Palma usou câmera lenta. Os dois policiais, Ness e seu auxiliar George Stone (Andy Garcia), trocam fogo, chumbo e gritos ensandecidos com pistoleiros da Máfia. Por provocação, piada ou pura ousadia, o diretor fez o carrinho ir descendo degrau por

ESSA
GAROTA
SOU EU,
MADONNA
LOUISE
VERONICA
CICCONE.
E ESTE É
MEU NOVO
DISCO.

M A D
W
Tha
G



wea EM DISCOS
E FITAS

Trilha Sonora Original
QUEM É

NNA

no's

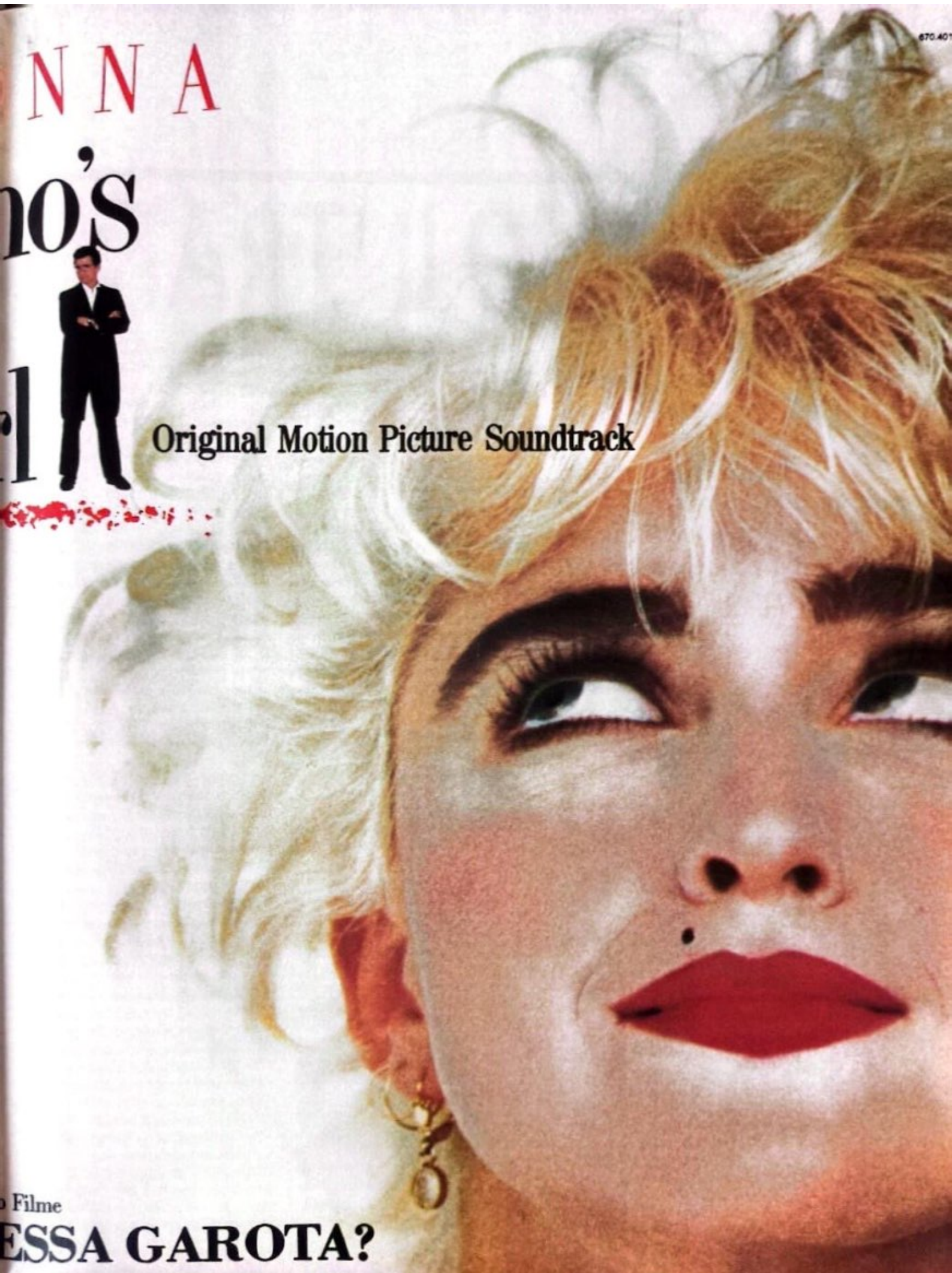
1



Original Motion Picture Soundtrack

o Filme

ESSA GAROTA?





Em entrevista exclusiva, o diretor de Diabo no Corpo solta o verbo contra o cinema americano e revela os bastidores de seus últimos filmes

Em 48 anos de vida e 22 de cinema, o italiano Marco Bellocchio já causou muita discussão: da corrupção familiar presente em *De Punhos Cerrados* (1965) à bucal polêmica de *Diabo no Corpo* (1986) ele comprou brigas com a direita (*A China Está Perto*, 1967), a Igreja Católica (*Nel Nome del Padre*, 1971) e o Exército (*Marcia Triunfale*, 1974). Mas, desde o princípio, está presente a loucura, tema central de seus três últimos filmes: *Henrique IV* (1984), *Diabo no Corpo* e *La Visione del Sabba* (em fase de montagem).

A sua própria loucura levou-o a integrar-se há dez anos aos seminários de análise coletiva de Massimo Faggioli, um psicanalista nada ortodoxo que acabou expulso da Sociedade Freudiana de Psicanálise da Itália. A identificação com Faggioli foi tão grande que Bellocchio convidou-o para trabalhar como seu assistente durante as filmagens de *Diabo no Corpo*, dando origem a outra interminável polêmica.

Da militância política dos anos 60, quando o cineasta chegou a participar de um pequeno grupo maoísta, o que resta hoje é uma total desilusão quanto aos partidos políticos, todos despersonalizados por aquilo que Bellocchio chama de "novo conformismo".

Durante sua meteórica passagem por São Paulo, onde veio lançar *Diabo no Corpo*, ele falou a SET sobre cinema, loucura, política e sexo. Sorridente, cordial e discreto, Bellocchio só pareceu exaltar-se um pouco ao falar da deputada Ilona Staller, eleita pelo Partido Radical, também conhecida como Cicciolina. A elevação do tom de voz e a farta gesticulação aproximaram-no da imagem do macho latino que o cinema italiano proporciona em um punhado de comédias memoráveis. Mas foi só por um momento. Bellocchio é uma figura amável, de uma prosa articulada e inteligente.

O INTRANSI

SET — Uma única pergunta sobre o *fellatio em Diabo no Corpo*: foi muito divulgada pela imprensa a versão de que a cena foi feita e decidida espontaneamente pelos atores, à revelia do senhor e do seu assistente e psicanalista Massimo Faggioli. Mas parece que isso é falso, não é?

Bellocchio — Sim, é falso porque eles (os atores) não tinham pensado nessa cena. Toda aquela sequência devia, segundo o roteiro inicial, ser concluída com uma relação sexual, digamos, de tipo tradicional. Mas, conversando com meu analista Massimo Faggioli, ele me sugeriu uma conclusão diferente e mais delicada. Porque o personagem Andrea (Federico Pizzalis), percebendo que Giulia (Mariuschka Detmers) estava em profunda depressão, tenta acalmá-la e mesmo fazê-la dormir com aquela história curiosa sobre Lênin — esta sim, improvisada por Pizzalis durante a filmagem, que foi feita com os dois sozinhos numa sala, sem a presença da equipe. Essa delicadeza de Andrea determina uma mudança psicológica em Giulia, que, relaxando, se torna mais alegre e vê renascer o desejo sexual, expresso na forma da sua iniciativa. Ele, por sua vez, não faz nada. Deixa-a fazer. Aceita essa expressão amorosa, mas sem intervir.

SET — Então, a ideia, em última instância, foi de seu analista Massimo Faggioli... Isso leva a outra questão polêmica, que é a da participação dele na realização do filme. Em que ponto termina o trabalho de Massimo Faggioli e começa o de Marco Bellocchio?

Bellocchio — É difícil separar, é difícil definir o momento da autoridade do analista com respeito à autoridade do diretor, do autor do filme. As relações entre os personagens Giulia e Andrea estavam bem definidas no roteiro, mas, na

hora de expressá-las em imagens, eu encontrava muita dificuldade, especialmente no que se refere às cenas amorosas, que eu não queria apresentar de forma naturalista e muito menos pornográfica. Porque a questão não era mostrar atos sexuais realistas, mas sim representar sentimentos e emoções dos personagens. Então, num certo ponto do filme, eu senti uma profunda insatisfação sobre o que estava acontecendo e pedi deliberadamente a ajuda de Massimo Faggioli, em quem eu tinha o máximo de confiança e com quem eu trabalhava há anos... Foi uma colaboração muito intensa, e isso gerou muita polêmica...

SET — Em quase todos os seus filmes está presente a loucura. O que é a loucura para o senhor? Um signo de liberdade? Um signo de diversidade num mundo uniforme?

Bellocchio — Durante um certo período, a loucura representou para mim uma forma de liberdade. Certamente o louco é alguém que se rebela contra um estado de coisas, contra uma normalidade. Mas é sempre uma rebelião que se perde, é uma derrota... O louco é um derrotado. Ele se rebela, mas perde, falha. Até um certo momento acreditei que bastava representar esse tipo de rebelião. Depois, na pesquisa, que já dura muitos anos, no interior dos seminários coletivos de análise de Massimo Faggioli, a discussão sobre a loucura, sobre a cura da loucura se tornou um discurso mais positivo e mais propositivo, isto é, encontrar uma via de saída, de superar a posição de uma rebelião derrotada. Nesse sentido, a minha atitude com relação ao enfrentamento da minha própria loucura e da loucura em geral assumiu um caráter completamente diferente. Esse novo modo de repre-

ENTE BELLOCCHIO

sentar a questão é que eu penso que tenha sido apresentado pela primeira vez em *Diabo no Corpo*.

SET — O senhor disse que existe hoje um "novo conformismo" e uma "nova subversão". Em *Diabo no Corpo* o novo conformismo é representado claramente pelo personagem Giacomo Pulcini, o terrorista arrependido. E a nova subversão, quem a representa? Giulia ou Andrea? Ou ambos?

Bellocchio — Eu diria que ambos, ou melhor, a relação entre ambos. É nessa relação entre homem e mulher que se exprime uma subversão de tipo construtivo, isto é, uma rebelião contra o conformismo que não leva à destruição, ao suicídio, à autodestruição.

mente nada de novo sobre a realidade do homem. Não acrescenta nada. Repete esquemas muito velhos. A mim, pessoalmente, não dá nada.

SET — Mas o senhor acha que existe uma contradição entre espetáculo e arte? Ou entre divertimento e reflexão?

Bellocchio — Eu diria que sim.

SET — Não haveria possibilidade de se fazer um filme que fosse ao mesmo tempo as duas coisas? Ou seja, um espetáculo, um filme ágil, mas que também levasse à reflexão?

Bellocchio — Bem, acho que sim, é possível... Não é que existam regras absolutas nesse campo. O próprio cinema americano nos ensina que podem existir filmes que,

O cineasta

italiano

veio a

São Paulo

para promover

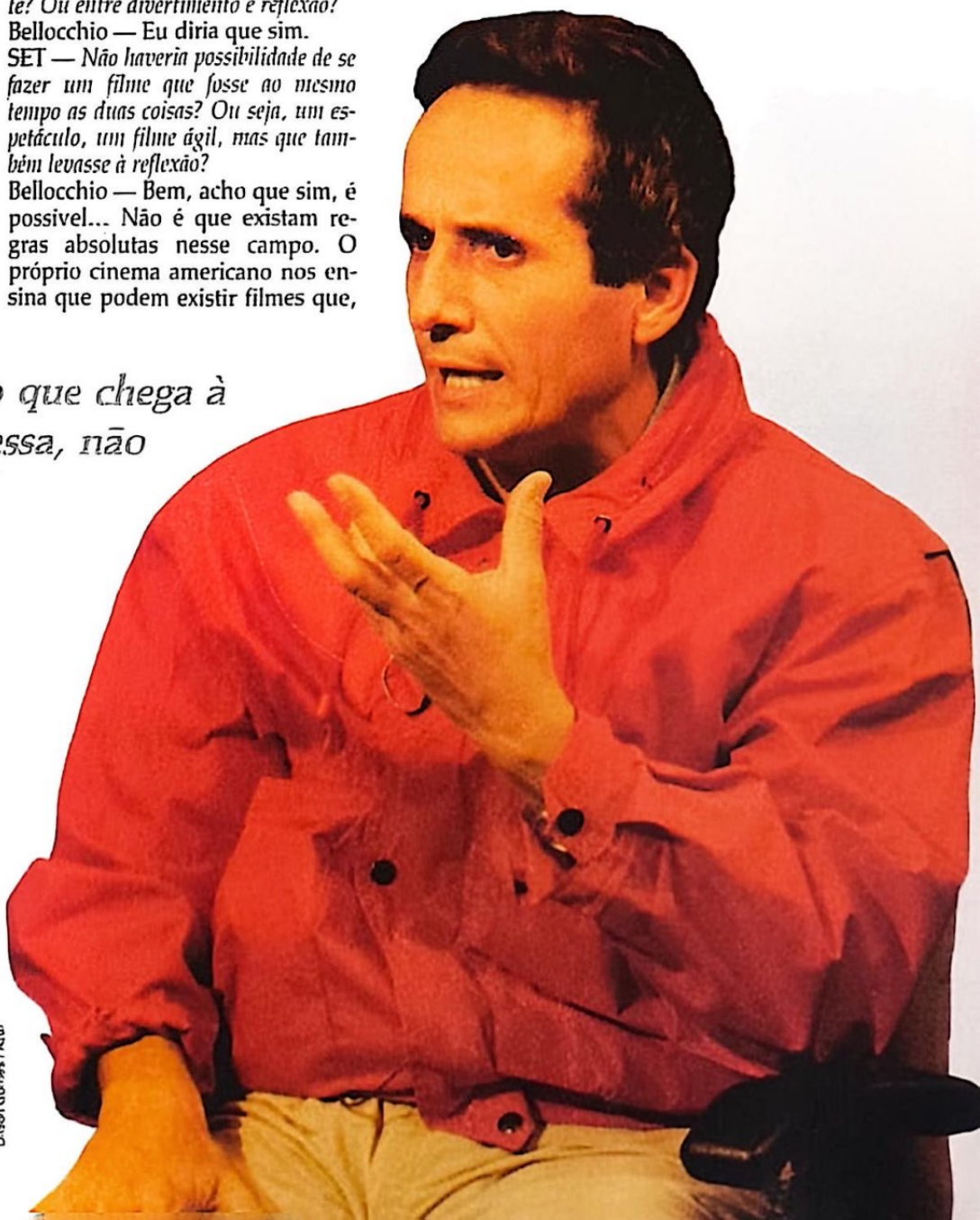
Diabo no Corpo

"O cinema americano que chega à Europa não me interessa, não é útil, não enriquece"

SET — Agora falemos especificamente sobre cinema. Este ano parece que o Festival de Veneza se reconciliou com o cinema americano, se lembrarmos que filmes como *Os Intocáveis* e *Bruxas de Eastwick* foram bem recebidos. O que pensa dessa reaproximação? Para o senhor, todo o cinema americano de hoje é superficial? Todo ele seria representante do "novo conformismo"?

Bellocchio — O cinema americano que chega na Europa é um cinema que, para aquilo que desejo fazer, não é interessante. Não é útil, não contribui, não enriquece a minha pesquisa sobre a realidade. É um cinema que no fundo é muito tradicional. É tecnicamente rico, perfeito, espetacularmente cada vez mais sofisticado, mas no fundo é um cinema que não diz absoluta-

Dilson Gomes / A3



embora tenham uma estrutura espetacular muito clássica, trazem conteúdos interessantes. Refiro-me, por exemplo, a *Amadeus*, de Milos Forman. Esse é um filme que me agradou porque, mesmo tendo uma estrutura muito clássica, toca de qualquer modo em temas que me envolvem: a criação artística, a inveja da criação artística... De todo modo, é uma exceção que confirma a regra. Mas eu não sou preventivamente contrário ao cinema americano. Posso mesmo me divertir, posso gostar até de filmes desse gênero leve, ligeiro. Digo apenas que, para o meu modo de fazer cinema, não serve para nada.

SET — Também o cinema europeu de hoje não tem nada de novo?

Bellocchio — Não sei. Certamente existem alguns autores...

SET — Quais, por exemplo?



impor um tipo de montagem que o senhor julgava superficial. Pode dizer algo sobre essa polémica?

Bellocchio — Os motivos são dois. Além do motivo de ordem cinematográfica, havia outro principal, de ordem psicológica, no sentido que ele não tolerava ser deixado de lado com respeito a minhas relações privilegiadas com meu analista Massimo Faggioli. Então se deu um conflito violento, motivado por

le cinematográfica se encontram nos comerciais de TV'?

Bellocchio — É necessário um esclarecimento prévio. A publicidade serve para vender um produto. Inevitavelmente, esse objetivo modifica o sentido das suas imagens. Pode ser que sejam belíssimas, mas são vazias de conteúdo.

SET — O que o senhor teria a dizer sobre a atitude ambígua de Fellini, que ataca a televisão, mas faz comerciais para ela?

Bellocchio — Não se trata aqui de assumir um discurso moralista, do tipo "isso não se deve fazer". Podem existir situações nas quais, sobretudo por necessidades práticas ou pessoais, a pessoa é levada a fazer publicidade.

SET — O senhor chegou a ver na TV o comercial que Fellini fez do Campari?

Bellocchio — Sim, vi.

SET — Que achou?

Bellocchio — Muito bem-feito, não há dúvida. Mas, a respeito de Fellini, e independentemente da publicidade, eu lembro que ele mesmo admite, até candidamente, que não tem mais nada a dizer. Diz ele: "Eu não tenho mais nada para dizer, mas sei dizer o que não tenho a dizer". Agora, se eu não tivesse nada a dizer, não sei como saberia dizer aquilo que não tenho a dizer... (risos) Mas não se trata, repito, de um discurso moralista. Eu mesmo fiz, em toda a minha carreira, dez segundos de publicidade. Aceitei fazer. Entretanto, não havendo necessidade econômica de fazer publicidade, eu não a faço.

SET — O seu novo filme, *La Visione del Sabba*, é uma produção mais ambiciosa que a de *Diabo no Corpo*...

Bellocchio — Sim, é um pouco

"O produtor quase arruinou meu filme por ter ciúmes de minhas relações privilegiadas com meu analista Massimo Faggioli"

Bellocchio — Penso sobretudo em alguns mortos: Buñuel, Tarkovsky...

SET — Nenhum vivo?

Bellocchio — Bergman, Bresson, Antonioni. Quer dizer, penso num cinema muito problemático, muito rigoroso, em que o estilo é o mais precioso, mais até que o conteúdo.

SET — O senhor disse que teve problemas com o produtor de *Diabo no Corpo*, Leo Pescarolo, porque ele queria

ciúmes do produtor diante dessa presença estranha (do ponto de vista dele). Em função disso, o produtor Leo Pescarolo criou uma crise psicológica muito violenta. Como ele tinha sido deixado de lado durante as filmagens, tentou montar o filme a seu modo, um modo totalmente superficial, querendo espetacularizar o filme. Mas ele não tinha condições de fazer isso, porque o material que tinha não se prestava a essa redução. De todo modo, porém, aquela sua loucura ameaçou arruinar totalmente o filme. No final, acabou prevalecendo seu bom senso e ele voltou atrás. Mesmo porque ele teria se arruinado também, porque não era um produtor muito forte e não podia jogar fora assim um milhão e meio de dólares.

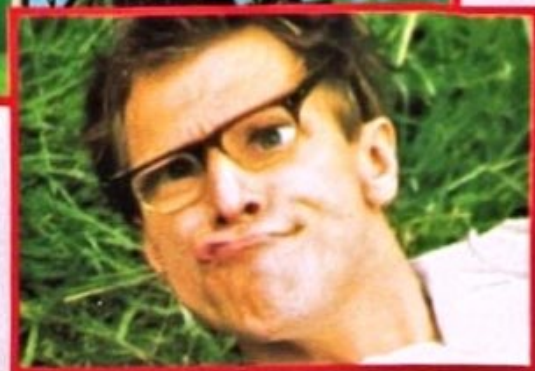
SET — Agora uma pergunta talvez um pouco provocadora. O que pensa da seguinte frase de Stanley Kubrick: "Alguns dos melhores exemplos da ar-

O diretor com
Marcello
Mastroianni,
protagonista de
Henrique IV



POLEVIDEO E MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA EM SÃO PAULO APRESENTAM

O Ilusionista



**Se você não rir desta vez,
pode crer. O seu caso é grave.**

O GRANDE VENCEDOR DA
9ª MOSTRA INTERNACIONAL
DE CINEMA EM SÃO PAULO

Enfim, algo totalmente novo em
matéria de comédia. Inteligente, bonito,
sensível, hilariante e ousado.

Certamente, o filme que Charles
Chaplin, Groucho Max, Danny Kaye,
Jerry Lewis, Jacques Tati e Woody Allen
gostariam de ter feito. Fim de papo.
Ou você ri agora ou não ri nunca mais.

DIREÇÃO DE JOS STELLING
COM FREEK DE JONGE
E JIM VAN DER WOUDE

VIDEO
pole

POLE-VIDEO COMUNICAÇÕES
Rua dos Andradas, 241 - CEP 01208
Tels.: (011) 220-5022 - 221-8481 - 222-3835
São Paulo - SP

Beatrice Dalle,
a bruxa de La
Visione del
Sabba, em fase
de montagem



Caetano Silius

mais custosa. Como não foi produzida diretamente por mim, não sei exatamente quanto custou, mas acho que o custo total estará por volta de 2, 3 milhões de dólares. O que não é tanto, mas já é mais do que costume gastar.

SET — *Pode falar-nos um pouco sobre o enredo do filme?*

Bellocchio — Sim. O seu custo maior se deve justamente ao fato de que a história se desenvolve em dois níveis. Há uma história, de tipo aparentemente realista, de um jovem médico que vai a um pequeno vilarejo da Itália para fazer um exame psiquiátrico numa moça que diz ser uma bruxa do século XVII. Ele entende que ela é uma mulher que tem uma loucura de tipo particular e que ele, como psiquiatra, para entendê-la profundamente e tentar curá-la, deve envolver-se completamente. Isto é, em

psiquiatra, acredita nela e “revive”, com a sua fantasia, aquilo que ela lhe conta.

SET — *Por que dessa vez o senhor não recorreu à ajuda de Massimo Faggioli? Pensa em tornar a fazê-lo?*

Bellocchio — (rindo) Não, não pretendo, porque são experiências muito irrepetíveis.

SET — *Agora uma pergunta muito mais provocadora. O senhor realiza nos seus filmes um cruzamento entre sexualidade e política, ao menos nos mais recentes... Como vê o cruzamento entre sexualidade e política operado pela Cicciolina? (Risos)*

Bellocchio — (Mais risos) Bem, aquilo é uma piada... A Cicciolina é um fenômeno que se desqualifica por si próprio, porque ela é uma pessoa que faz o comércio do sexo. Ela se apresenta como uma libertadora do sexo, mas na realidade faz do sexo um negócio. Isso denota

capaz de emergir no cenário político.

Bellocchio — Isso é um exemplo da degradação da vida política italiana. Mas no fundo o fenômeno Cicciolina é uma espécie de exceção. É bastante lógico dentro do Partido Radical, que quer ser um partido antipartido, contra o Parlamento, mas com propostas políticas e programas que a mim pessoalmente não interessam, porque exprimem um genérico pacifismo contra a fome do mundo. Mas é um partido muito ativo, que tem uma certa dose de coragem, de moralidade, que não existe nos outros partidos.

SET — *A censura brasileira criou problemas com Diabo no Corpo, mas não costuma criar problemas com filmes pornográficos. O senhor acha que isso ocorre porque os censores percebem quando o sexo é tratado de um ponto de vista transformador?*

Bellocchio — Penso que isso vale também para a censura italiana. É claro que um filme pornográfico tem uma história absolutamente previsível, tem os seus consumidores, não incomoda nem um pouco. Por sua vez, a sexualidade levada a certos níveis no contexto de um filme que não pode ser classificado como pornográfico perturba, sobretudo quando envolve temas de tipo político.

por José Geraldo Couto e
Antonio Querino Neto

“Ora, a Cicciolina é uma piada. Não que eu queira ser moralista, mas esse é um fenômeno de prostituição, de comércio com o sexo”

poucas palavras, deve fazer amor com ela. Deve ter uma relação que seja total, completa. Essa sua opção determina uma crise dele com a sua mulher e com a sua profissão, porque ele é um professor-assistente universitário. Quando ele tem a coragem de se rebelar contra o seu professor — que tem uma atitude muito mais positivista, profissional, no caso da jovem —, conquista essa visão mais profunda e começa a ver uma realidade muito mais rica, muito mais complexa. Essa “visionariedade” é justamente o elemento novo para mim, é como se ele inventasse para si mesmo a história dessa suposta bruxa e de algum modo encontrasse também a maneira de entrar em relação com ela e curá-la.

SET — *Existe então no filme um plano fantasioso, da bruxa...*

Bellocchio — É. Essa mulher se diz uma bruxa do passado, e ele, o

um cinismo e mesmo uma frigidez sexual evidente. Eu não quero ser moralista, mas esse é um fenômeno de prostituição, no sentido de que se vende um produto que no caso é o corpo dela.

SET — *Causou surpresa em certos setores, no Brasil, o fato de que, na Itália, onde existem partidos fortes e organizados e onde a discussão política é avançada, uma Cicciolina tenha sido*



Danzen Gomes/Agf

Bellocchio lê
a crítica de
seu filme
publicada na
SET n.º 3



Apresenta

Sua nova opção
de qualidade

EM SEXO
EXPLÍCITO!

A Sensualíssima

Cicciolina

O Primeiro filme
de Cicciolina em
sexo explícito
no Brasil.

A ITÁLIA ELEGEU
E O MUNDO APROVOU



com
ILONA STALLER E
GABRIEL PONTELLO
direção:
RICARDO SCHICCHI
produção:
MALUAR FILMS
sas ROMA

No seu Videoclub
ou pelos Tels.: (021)
275-6594/275-6796

O palanque
com uma
candidata
radical:
Cicciolina

VOTA

partito radical



FALA, CICCICCIOLINA!

A atriz pornô, lançada no Brasil em vídeo de sexo explícito, deputada pelo Partido Radical italiano, explica as suas idéias eróticas, políticas e ecológicas

A loira húngara Ilona Staller, de 36 anos, virou estrela na Itália como a esbelta rainha da pornografia, carinhosamente apelidada de Cicciolina. Numa tradução tão permissiva quanto a própria, cicciolina quer dizer "gracinha", "amorzinho", "coisinha sexy". Nas eleições gerais de junho deste ano para o Parlamento Italiano, ela, além de estrela, diplomou-se deputada, graças à legenda do radical Partido Radical e aos 20 000 votos de eleitores igualmente radicais. Se no Brasil, um país habituado a figuras folclóricas generosamente sufragadas pelo povo, a deputada não geraria outras consequências que não risos e excitação, na Europa é um fenômeno barulhento. O diretor italiano Marco Bellocchio, por exemplo, considera a deputada um caso de "prostituição", pelo qual ele lamenta (confira na entrevista de Bellocchio nesta edição).

O Brasil, porém, conheceu pouco da pornográfica parlamentar, por mais versado que seja em pornografia política. No começo deste ano, logo após as eleições italianas, alguns cinemas exibiram em São Paulo o longa-metragem *Cicciolina Amorzinho Meu*, de 1984. É um filme erótico, mas sem o chamado "sexo explícito", o que não será o caso de um vídeo que está chegando

agora ao mercado nacional. Com o selo da distribuidora "Dado Group", o vídeo *Cicciolina*, de 1986, promete, pelo menos na sua barulhenta propaganda, apresentar cenas explícitas da formosa deputada ao lado de quatro marmanjos.

Escandalosa, a atriz faz tudo. Era mesmo a candidata sob medida para o Partido Radical, ruidoso e polêmico dentro da já ruidosa e polêmica esquerda italiana. Os radicais elegeram seu primeiro deputado em 1976 e, agora, além da atriz, contam com mais 13 deputados e três senadores, somando a sétima força política no país do Vaticano.

Ilona nasceu em Budapeste, no ano de 1951, numa família abastada. Quando jovem, largou o curso de Medicina para abraçar a carreira de modelo, casou-se com um italiano e, de quebra, conseguiu um passaporte com a mesma nacionalidade do marido. Em 1976, na rádio Luna, na Itália, inaugurou um programa de falatório pornô e tornou-se nacionalmente famosa como Cicciolina (chama até hoje seus fãs de "cicciolini"). Seguiu em sua carreira sempre para o alto. O currículo dela já inclui cinco filmes, cinco vídeos *hardcore*, milhares de aparições em revistas, um *nao* da TV RAI, que rejeitou-a para a rede nacional, e a implacável perse-



"Na verdade eu gosto tanto destes bichinhos que poderia transar com eles. Eu sempre durmo com um deles à noite"

guição das autoridades por causa de suas performances públicas.

A casa da deputada não desaponta: é "babílonia hollywoodiana" pura. A fachada do conjunto de apartamentos onde vive em Roma lembra um enorme bolo de casamento desenhado por Walter Gropius, com linhas austeras neo-Bauhaus comprometidas com a "disco moderne" italiana dos anos 70. Cicciolina mora no quarto andar. Lá dentro, espaçosos e panorâmicos quartos envidraçados inundam-se com a luz do sol. Na sala, um imponente piano branco, pinturas orientais, brinquedos peludos em tamanho natural e répteis de ce-

A atriz pornô tem
seu próprio programa
na TV espanhola

râmica. Em outro cômodo interminável, evidentemente usado como estúdio para seus vídeos, tem os móveis retorcidos, uma banheira hip atualíssima, sofás de plástico brilhante e mais brinquedos peludos.

O empresário da estrela, Riccardo Schicchi, instalou seu escritório noutro quarto, ocupa uma descomunal escrivaninha em forma de rim. Pelas paredes, nus de Ilona Staller e de outras damas do estábulo de Schicchi. Ali aterrizam as cartas que chegam do mundo todo. Um oficial indiano deseja boa sorte a Cicciolina; um chefe de polícia de Telavive quer votar nela; quilos de cartas do Japão.

Cicciolina está num quarto todo cor-de-rosa, onde tudo é novíssimo, limpo, com jeito de brinquedo. Enrola-se num sofá rosa-cho-

que, sorri de forma afetada, exibindo seu batom espesso, rosa como o quarto. Ela aperta contra si, abaixo da cintura, um enorme bicho peludo branco e dispara: "Eu estou segurando ele aqui para que vocês não vejam minha bunda... Eu nunca uso calcinhas". A entrevista começa.

SET — Onde está o ursinho cor-de-rosa que a acompanhou na jornada eleitoral?

Cicciolina — Ele estava cansado, então eu o coloquei na cama. Mas eu gosto deste gatinho peludo também. Na verdade, gosto tanto desses bichinhos que poderia transar com eles (risos). Vocês acham que eu sou boba? Eu sempre durmo com um deles à noite.

SET — A senhora viveu conflitos frequentes com a legislação italiana por causa de seus shows explícitos. Qual a sua situação pe-



rem (risos). Luto também por mais recursos para as pesquisas sobre a Aids, através da redução dos gastos militares. Para falar a verdade, eu gostaria de ser ministro da Saúde para controlar a destinação de verbas para essas pesquisas.

SET — A senhora acusa outros parlamentares de hipocrisia e de posições duvidosas. Como eles reagem a uma atriz pornô no parlamento?

Cicciolina — Alguns são bem carinhosos comigo, agora que sou deputada. Uns me convidam para jantares ou drinks... Outros para uma relação sexual.

SET — Que tipo de camisinhas a senhora recomenda?

Cicciolina — Camisinhas? Uh, essas coisas horríveis de borracha! Não quero fazer amor com um cara de caminha, isso tira toda a graça do sexo. Não entendo por que usam camisinhas.

SET — Para evitar Aids, talvez?

Cicciolina — Sou cuidadosa com relação aos homens que escolho. Fui pra cama com milhares e continuo bem porque os escolho cuidadosamente. Mesmo quando é alguém que achei na rua, posso ver se está tudo OK com ele. Sei que não vou pegar essa doença.

SET — E alguns dos companheiros parlamentares agradam a deputada?

Cicciolina — Ah, não, não poderiam. São grosseiros e eu gosto de homens carinhosos.

SET — Não é bem isso que se vê nos shows da senhora. Enquanto a senhora

"Luto contra toda forma de censura, contra todas as formas de energia nuclear. Vamos nos aquecer fazendo amor"



rante a lei agora que foi eleita?

Cicciolina — Com meu novo status de parlamentar, minhas condenações anteriores são anuladas. Excelente, não? Além disso, vou usar minha popularidade para levar a cabo a minha plataforma política. Está tudo escrito no meu programa. Estou lutando por quatro coisas em particular: primeiro, pela extinção do artigo 528 do Código Penal Italiano, que define "noções ordinárias de decência", que sempre justificaram minhas prisões. Luto, em segundo lugar, contra toda forma de censura. Depois, naturalmente, contra todas as formas de energia nuclear. Vamos nos aquecer com o sol e fazendo amor, é o que eu digo. Minha quarta grande batalha é para aumentar a liberdade sexual dos presos e das crianças. Que as crianças também desfrutem do sexo — o que eles chamam pedofilia, uma palavra muito grande para crianças pequenas fixa-

DIABO NO CORPO UM FILME DIVINO



LANÇAMENTO SIMULTÂNEO COM O CINEMA

EM VIDEOCASSETE • VERSÃO INTEGRAL SEM CORTES

Finalmente um filme que trata de assuntos polêmicos sem pudor. Depois de superar a ameaça de corte pela censura, Diabo no Corpo pode ser visto na íntegra. Cenas de sexo explícito ganham um tom irreverente e sob certos aspectos, neurótico. Num clima de desorientação e inquietude típicos de jovens, o diretor Bellocchio aborda a política e o terrorismo presentes na Itália. Prepare-se. Neste filme você vai entrar de corpo e alma.



São Paulo: Rua Estados Unidos, 650. Tel.: (011) 885-8366 • Rio de Janeiro: Praia de Botafogo, 440. Tel.: (021) 286-6622 e Agência "O Globo" Av. Rio Branco, 185 • Curitiba: Tel.: (041) 223-0723 • Porto Alegre: Tel.: (0512) 34-4700 • Recife: Tel.: (081) 224-9099
• Brasília: Tel.: (061) 226 1082 • Belo Horizonte: Tel.: (031) 222-4948.

**A campanha despida
consegue 20 000 votos
dos italianos**

faz sexo com uma serpente, os homens grunhem, gemem obscenidades a sua volta.

Cicciolina — Mas eles são carinhosos, realmente. Por trás daquilo tudo, são os meus pequenos "ciccio-lini" (pausa). Na verdade eu amo tudo isso. Todo esse esperma em seus jatos adoráveis. Sabem o que eu adoraria fazer? Deitar numa imensa banheira de esperma, cercada por centenas de homens se masturbando a minha volta, como fontes. Então eu desejaria milhões de pétalas de rosas espalhadas sobre mim e, daí, eu beberia tudo de uma vez.

SET — *Falando agora um pouco mais seriamente. Dá pra notar que Cicciolina não é a idiota que às vezes finge ser. O que a faz notável é sua simplicidade e sua corajosa indiferença ao ridículo, à hostilidade alheia e aos problemas surgidos com sua ideologia um tanto inconsciente.*

"Eu me confesso sempre com o mesmo padre. Ele adora me ouvir e se sentir chocado"

Sua política pós-feminista, rejeitada pela maioria da sociedade, só tem o apoio de mulheres menos esclarecidas. Seus opositores, sem surpresa, incluem a Igreja Católica. Como é isso?

Cicciolina — Aqui em Roma, as coisas são piores por causa da presença do Papa. Não posso fazer tão facilmente em Roma os shows que eu faço em qualquer outro lugar. Eu, pessoalmente, não me incomodo com os sermões que fazem contra mim. Recentemente, numa festa, encontrei dois cardeais e fui direto cumprimentá-los. Eles ficaram vermelhos como os solidéus que usam. Mas eu acredito em Deus, entende?, e vou sempre me confessar.

SET — *Mesmo?*

Cicciolina — Sim, eu me confesso sempre com o mesmo padre, numa paróquia aqui perto, uma vez por mês. Ele simplesmente



adora me ouvir e se sentir chocado. Eu vejo o rosto dele pela grade, fica vermelho. Passa o tempo ligado em tudo. Pergunta coisas como "o quê? Em cima de suas nádegas? Quatro, um depois do outro?" E então me faz entrar em detalhes. Leva séculos para terminar.

SET — *E a senhora se arrepende dos pecados?*

Cicciolina — Eu não me sinto culpada, mas gosto de passar pelos mecanismos de confissão e arrependimento. Junto o sacrilégio à transgressão. Deste modo eu me sinto duplamente desobediente e gosto muito.

SET — *Como é que a senhora vê as mudanças políticas que ocorrem na Europa Oriental?*

Cicciolina — Eu simplesmente adoro o Gorbachev. Ele é muito sexy. Quer transformar a Rússia em algo parecido com o meu país, a Hungria. Eu gostaria de encontrar Janos Kadara, nosso líder, e entrevistá-lo para o meu novo programa de TV espanhol. (Ilona Staller tem seu próprio programa de entrevistas na TV espanhola. Conta-se que Gary

Hart, o ex-candidato à presidência dos EUA, desistiu de participar de um programa sobre sexo e política na Espanha quando soube que Cicciolina estaria lá.)

SET — *Como Cicciolina define sua posição política?*

Cicciolina — Sou uma otimista de esquerda, ou melhor, uma verde levemente avermelhada (red light green). As pessoas se esquecem de que eu fui co-fundadora de um dos primeiros partidos verdes do mundo, *La Lista Del Sole*, o Partido do Sol, em 1979. Não tivemos muitos votos, mas levamos tudo muito a sério.

SET — *A senhora pretende ficar no Parlamento até se tornar ministro?*

Cicciolina — Não, eu quero ser uma borboleta. É meu animal favorito, mais até do que os gatinhos. Por isso eu trago sempre uma nesta tira na minha testa. Gostaria de ser uma borboleta, voar sobre a cidade espalhando açúcar e tornar as pessoas mais doces. Publiquem isso. É a minha cara.

Entrevista concedida a William Ward, da revista The Face, publicada no Brasil com exclusividade por SET

SMITHS: MORRISEY E JOHNNY MARR FALAM ANTES DO FIM

BIZZ

PETER MURPHY
A ONDA HEAVY NOS EUA
MADONNA NO CINEMA



A POLÊMICA
CAMISA DE VÊNUS

ENTREVISTA EXCLUSIVA

STING

NO BRASIL!

O ROCK VIAJA DE BIZZ



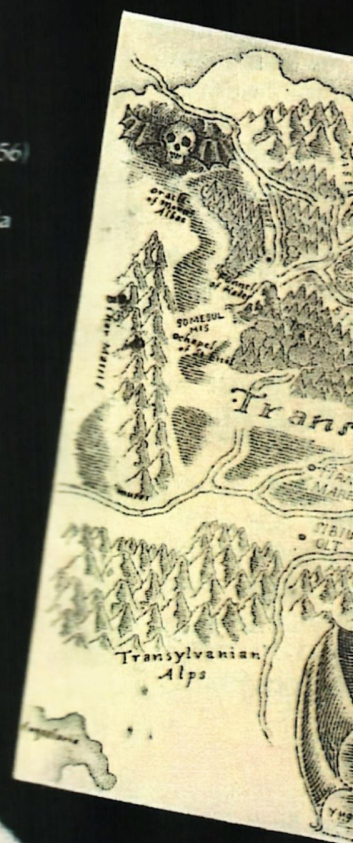
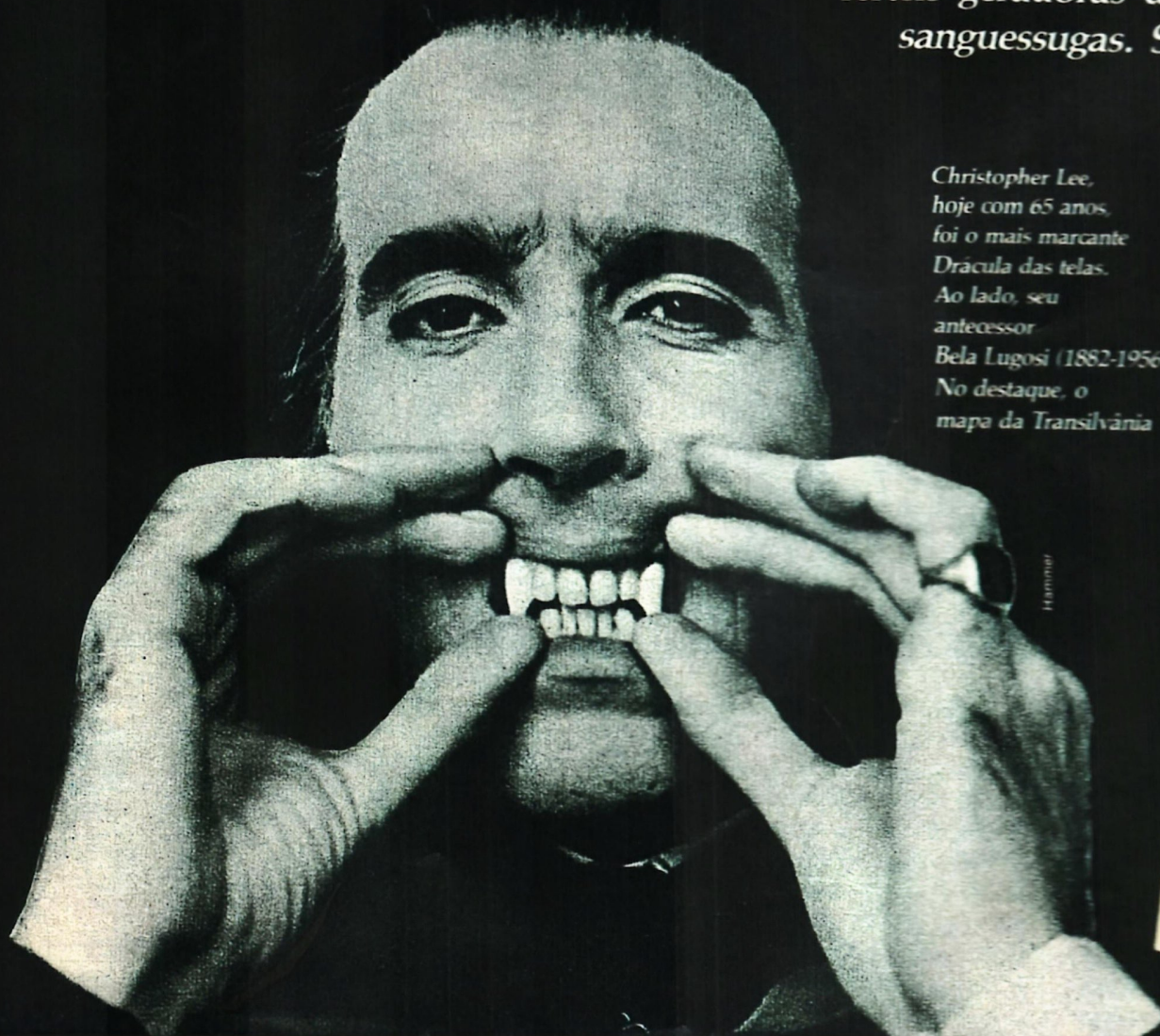
EDITORIA AZULA

Não importa onde seja: Nova Iorque, Tóquio, Rio, Brasília ou Liverpool. Onde tem rock tem um repórter da Bizz cavando uma entrevista exclusiva, uma declaração polêmica, um furo de reportagem. Bizz chega junto com as maiores revistas de rock do mundo e notícia em primeira mão. Entrevista com exclusividade o Sting antes dele chegar ao Brasil, arranca declarações inusitadas do ex-Bauhaus Peter Murphy e radiografa a onda heavy que anda assolando os EUA. Para saber o que acontece pelo mundo do rock, fique com Bizz.

O VAMP

Viver na morte às custas do sangue alheio é a delícia de Drácula, Carmila e seus irmãos. Começou em 1922 com a primeira versão de Nosferatu. Desde então as telas são férteis geradoras dos mais variados sanguessugas. Sempre sedutores, e fatais. Fatais?

Christopher Lee, hoje com 65 anos, foi o mais marcante Drácula das telas. Ao lado, seu antecessor Bela Lugosi (1882-1956). No destaque, o mapa da Transilvânia



RO



O sucesso de *A Hora do Espanto* (1985), de Tom Holland, resuscitou um dos grandes mitos do cinema: o vampiro, tradicionalmente encarnado pelo Conde Drácula, criado pelo romancista irlandês Bram Stoker (1847-1912), a partir do folclore universal e da figura do príncipe Vlad Tepes, um guerreiro sádico com certo apego ao empalamento que unificou a Romênia, expulsando os turcos.

O romance *Drácula*, lançado na Inglaterra em 1897, vem sendo adaptado com certa regularidade pelo cinema. Ken Russell anuncia agora o seu desejo de filmar *Drácula*; John Carpenter termina de rodar *Prince of Darkness*, e Christopher Coppola inicia a produção de *Dracula's Widow*.

Stoker imaginou uma criatura de natureza bissexual que obtinha uma espécie de orgasmo ao morder o pescoço de moças e rapazes, sugando-lhes o sangue, numa luxúria que contaminava as vítimas. Mas esta sexualidade exacerbada era, para os conceitos morais da época, um índice de maldade e perversão, indissociável da barbárie e da morte. O vampiro representava uma ameaça fatal às instituições do casamento e da família, do trabalho e da poupança — fundamentos da civilização cristã.

O primeiro vampiro do cinema mantém esta vinculação com a morte: o *Nosferatu* (1922), de F.W. Murnau, vivido pelo fantástico Max Schreck, não se separa de seu caixão, provocando surtos de peste em suas andanças pelo mundo através dos ratos que comanda. O mesmo ocorre no *Nosferatu* (1979), de Werner Herzog, que mantém o caráter bissexual, encarnado por Klaus Kinski, sob uma máscara inspirada nos roedores.

É o cinema comercial que submete a natureza do vampiro ao modelo heterossexual convencional para o grande público, obrigando a criatura a um regime à base de sangue de mulheres

Foi um dos maiores diretores do cinema de horror, e hoje esquecido, Ted Browning quem primeiro codificou o "visual" do vampiro, dotando-o de uma capa preta, em *London After Midnight* (1927), com Lon Chaney numa de suas mais impressionantes caracterizações. E, em 1931, Ted Browning cria a figura clássica do vampiro, encarnada pelo húngaro Bela Lugosi, com a brilhante capa preta e os cabelos engomados para trás, lembrando as asas e a cabeça de um morcego, no fascinante *Drácula*, a primeira versão oficial do romance, já que Murnau não pagara os direitos autorais, mudando o nome do vampiro para Nosferatu.

Bela Lugosi volta a encarnar o vampiro em *Mark of the Vampire* (1935), de Ted Browning, e em *Dracula's Daughter* (1936), de Lambert Hillyer, filmes onde o horror e

Stoker imaginou uma criatura de natureza bissexual, que obtinha uma espécie de orgasmo ao morder o pescoço de moças e rapazes

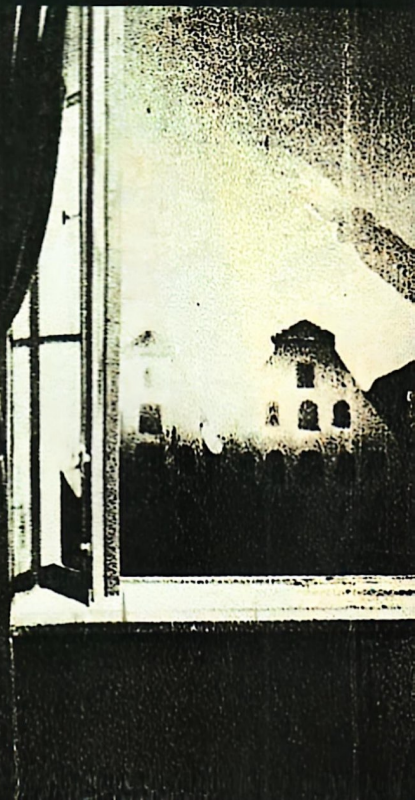
a poesia se entrelaçam em imagens de pesadelo.

Um novo surto de vampirismo terá início a partir de 1958, quando Terence Fisher realiza *Horror of Dracula*, na Inglaterra. A produtora Hammer vai, então, disseminar, sobre a figura de Christopher Lee, um vampiro com todas as características de vilão tradicional, com ênfase no erotismo — a sedução de mulheres em camisolas decotadas e transparentes — e na violência — a cravação sangrenta de estacas e a decomposição explícita do vampiro. Esta série da Hammer com Lee inclui *Dracula*, *Prince of Darkness* (1966), *Dracula Has Risen from the Grave* (1968), *Taste the Blood of Dracula* (1970), *Scars of Dracula* (1971), *Dracula A.D. 1972* (1972) e *Count Dracula and His Vampire Bride* (1973). Entrementes, haverá *The Brides of Dracula* (1960), da Hammer, mas sem Lee, e *Count Dracula* (1970)



MGM

Bram Stoker,
o criador de
Drácula



TEXA

Da esquerda para a direita:
 Lon Chaney, Carol Borlan
 (em Mark of The Vampire),
 George Hamilton (em Amor à
 primeira Mordida) e German Robles,
 no mexicano El Vampiro

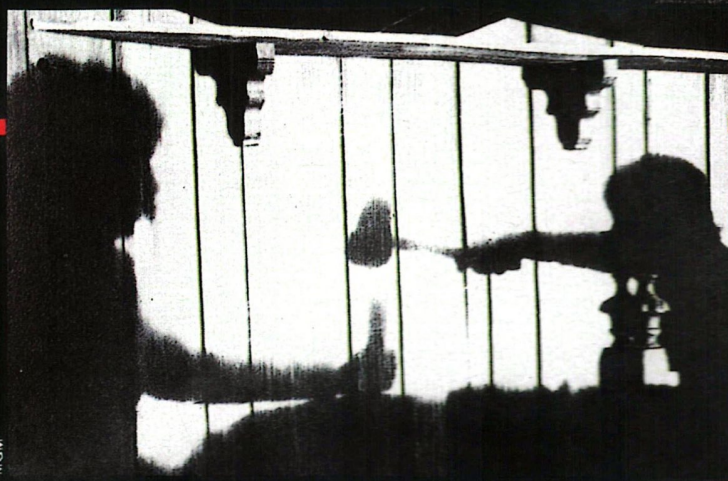


Max Schreck no Nosferatu
 de 1922 e seu sucessor
 Klaus Kinski mordendo
 Isabelle Adjani

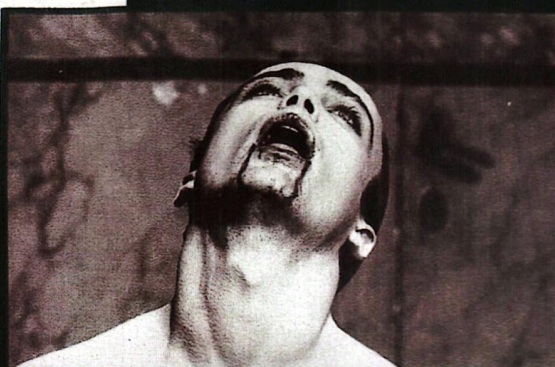




Tim Curry
(acima) de
Rock Horror
Picture Show



A Dança dos
Vampiros
(acima), Udo
Kier (esquerda)
em O Dracula
de Andy Warhol
e Peter Cushing
(direita)
o célebre caçador
de vampiros



Catherine
Deneuve suga
David Bowie em
Fome de Viver



Grace Jones
(acima)
em Vamp.
Ao lado,
Frank
Langella
(em Dracula)



Fox

Insert

Foto Abril

Universal

UIP

O vampiro é agora abertamente reivindicado pelos homossexuais e bissexuais como símbolo da perversão, e pelos heterossexuais como um baluarte do don-juanismo



Hammer

Lee mas não da Hammer.

O vampiro vai deixando de ser uma criatura exótica, saída de um pesadelo, para tornar-se um "tipo" cada vez mais familiar e caseiro, inspirando o seriado de TV *A Família Monstro*, o desenho infantil japonês *Don Dracula* e a grande sátira de Roman Polanski, *A Dança dos Vampiros*, de 1967. Neste filme, que inaugura a tendência atual de combinar horror e humor, há um violento vampiro gay que só quer morder o jovem aprendiz; um vampiro judeu que não se afeta à visão da cruz; um atrapalhado caçador de vampiros que acaba levando para o mundo o mal que desejava exterminar; e uma heroína que transforma-se numa vampira, na emblemática cena final que será, desde então, muito imitada.

Novas tentativas de recuperar a seriedade do vampiro são feitas por Clive Donner, em *Old Dracula* (1974), com o galante David Niven, e por Dan Curtis, em *Dracula* (1977), interpretado por Jack Palance. Mas, em 1974, Paul Morrissey utiliza-se do vampiro para divulgar sua própria personalidade

de perversa e, em 1975, Jim Sharman apresenta, em *Rock Horror Picture Show*, um debochado vampiro "travesti transexual da Transilvânia" com vocação para cientista louco. À maneira de Victor Frankenstein, ele fabrica em seu laboratório um loiro escultural, que nasce para fazer musculação e satisfazer os múltiplos desejos de seu criador, que ainda seduz um jovem casal, extraviado na lua-de-mel. A antológica interpretação do ator Tim Curry elevou o vampiro a modelo de conduta para os jovens liberados dos anos 70.

No universo da contracultura, que privilegia os monstros, o vampiro torna-se o verdadeiro herói. Suas ligações com a morte foram esquecidas e seu erotismo, difundido na realidade. O vampiro é agora abertamente reivindicado pelos homossexuais e bissexuais como o símbolo da perversão, e pelos heterossexuais como um baluarte de don juanismo.

Em *Dracula*, de John Badham, e em *Amor à Primeira Mordida*, de Stan Dragoti, ambos de 1979, as mulheres conquistadas pelos canastrões Frank Langella e George Hamilton sentem prazer ao receber as dentadas e, mais recentemente, o vampiro interpretado por Chris Sarandon arranca suspiros da plateia feminina, preservando algo da ambigüidade sexual da criatura.

Nos filmes — mais raros — onde o vampiro assume identidade feminina, todos mais ou menos inspirados na novela *Carmilla*, de Sheridan Lefanu (*Vampyr*, de Carl Theodor Dreyer; *Rosas de Sangue*, de Roger Vadim; *The Vampire Lovers*, de Roy Ward Baker; *Lábios Vermelhos*, de Harry Krumel; *Contos Imorais*, de Wale-

Nos idos de 1958, Christopher Lee (em Dracula) faz pontaria na jugular de Melissa Stribling. Ela parece achar bom

Hammer

rian Borowcviz; *Fome de Viver*, de Tony Scott), o lesbianismo é a marca registrada. Neste panorama, a vamp de Grace Jones destoa ao manifestar uma preferência heterossexual.

O vampirismo difundido pela indústria cultural é uma fantasia burguesa e, por isso, os vampiros são sempre príncipes, condes, barões, condessas, nobres. A burguesia associa a decadência moral — com sua carga de perversões — à classe que ela derrotou e que agora encontra-se em extinção. Os nobres são "mortos-vivos" que sobrevivem através do parasitismo, isto é, do sangue alheio. Desta forma, o burguês preserva sua consciência limpa: ele "suga" o sangue dos trabalhadores, como em *Coração de Cristal*, de Werner Herzog, mas o nobre é quem se encontra pintado de vampiro, porque nada produz...

Luiz Nazário



CONTRA A CORRUPÇÃO

Em Rádio Pirata, Lael Rodrigues troca o rock pela política

Criador de clips leves e reluzentes como *Bete Balanço* (1984), com a vivíssima Débora Bloch, e *Rock Estrela* (1985), o diretor Lael Rodrigues foi o melhor representante da episódica vertente do cinema carioca, que pretendia fazer as pazes com a juventude dos anos 80. O seu nome passou a ser sinônimo de uma espécie de filme em que o rock, a dança e o visual transado são mais importantes do que o enredo. Seu

terceiro longa-metragem, *Rádio Pirata*, é uma surpresa. A juventude dourada (ou prateada) cantando rock vai para segundo plano, cedendo espaço para uma trama de motivos políticos e de crítica social.

O rock não foi embora de vez, mas estacionou no espaço reservado à trilha sonora e, em boa medida, decorre do argumento do filme. A única cantora a aparecer é Marina, que interpreta uma canção no correr da história. Mesmo a música tema, cantada por Cazuza, é política: pede que o Brasil mostre a cara. O próprio Cazuza, porém, não mostra.

A história mistura romance e espionagem. Bravo (Jayme Periard) trabalha numa empresa de processamento de dados. Um belo dia, ele e Carlos (Ewerton de Castro, estereotipado mas engraçado) descobrem um caso de espionagem industrial. Projetos nacionais ven-

didados para empresas estrangeiras. Paralelamente, Bravo se apaixona por Alice (Lídia Brondi), atriz de teatro alternativo.

Antes que o espectador se irrite com um começo que parece um pouco forçado, com diálogos artificiais, a barra começa a pesar nas investigações de Bravo e o filme melhora muito. Alice e uma amiga repórter (Maria Zilda), através de uma rádio pirata, começam a ajudar Bravo, denunciando a corrupção. O escândalo alcança projeção nacional, o que nem sempre ocorre. O próprio vilão (o ótimo Oswaldo Loureiro) denuncia que a memória nacional é fraca e cita casos como a Ferrovia Norte-Sul, o Rio-Centro, a Capemi, e até o morto Golbery.

Rádio Pirata, embora não propriamente um bom filme, tem trunfos valiosos. Trata a impunidade dos corruptos com simplicidade e despretensão e tem um som de rara qualidade, que permite ao espectador distinguir (e entender) tudo o que ouve.

Daniel Benevides

Ewerton de Castro e Jayme Periard. Ao lado, Jayme Periard e Lídia Brondi



Salomon Cytrynowicz/14

Rádio Pirata, Brasil, 1987 ■ DIREÇÃO: Lael Rodrigues ■ Com Lídia Brondi, Jayme Periard, Oswaldo Loureiro, Ewerton de Castro, José de Abreu, Dora Pellegrino, Maria Zilda ■ ROTEIRO: Yoya Wurch ■ FOTOGRAFIA: José Roberto Eliezer ■ PRODUÇÃO MUSICAL: Elsa Costa ■ PRODUÇÃO: José Frazão ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme



Michael Stefani como o exterminador em 1985 (ao lado), e Tim Thomerson (em baixo)

EXTERMINADOR SEM FUTURO

Em Exterminador do Século XXIII o mocinho volta ao passado mas não vinga

Há filmes que nunca deveriam ter sido realizados. O exemplo perfeito é *O Exterminador do Século XXIII* (*Trancers*), de Charles Band, que está para a ficção assim como o Brasil está para os bancos internacionais: nunca vai saldar o que ficou devendo. A história tem falhas flagrantes que os roteiristas Paul de Meo e Danny Bilson não tiveram a capacidade de evitar, e nem o diretor de aliviar.

O filme começa no século XXIII, onde Jack Deth (Tim Thomerson) continua perseguindo os perigosos "Trancers" (membros de uma seita psíquica) que assassinaram sua esposa e que têm por líder Whistler, o vilão.

Este até volta no tempo para

assassinar os ancestrais dos dirigentes políticos da sociedade do futuro.

Para combatê-lo, Deth (que oferece um trocadilho com a palavra *death*, morte, em inglês) é enviado à Los Angeles de 1985.

A partir daí os dois iniciam uma perseguição de gato e rato, estereotipando obras recentes: o mocinho se veste tão desleixadamente como os personagens de Mickey Rourke — aliás, o figurino é tão pobre quanto o filme. Qualquer semelhança com *O Exterminador do Futuro*, de James Cameron, é ilusória, a não ser no título em português. O mocinho usa engenhosidades que lembram muito os filmes de James Bond. Sem falar na mensagem capitalista da Coca-Cola logo no início (a câmera mostra o logotipo da bebida num bar do século XXIII), deixando entender que ela sobreviverá à própria História. Com exceção de duas boas cenas de efeitos especiais, o filme não deixa nenhuma marca. A não ser, é claro, a marca da Coca-Cola.

Eliana Thomé de Souza



Trancers, EUA, 1986 ■ DIREÇÃO: Charles Band ■ Com Tim Thomerson, Helen Hunt, Michael Stefani, Art La Fleur, Telma Hopkins ■ ROTEIRO: Paul de Meo e Danny Bilson ■ FOTOGRAFIA: Mac Ahlberg ■ MÚSICA: Richard Band ■ PRODUÇÃO: Charles Band, para a Empire Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada.

TÉDIO À MODA DE BERGMAN

Em Sede de Amar, Julie Andrews vive uma virtuose em crise existencial

Stephanie (Julie Andrews) é uma famosa e dedicada violinista que subitamente fica semiparalítica em decorrência da esclerose. Para resolver as crises da sua idade e a terrível consciência do fim, a virtuose conta com a ajuda do psicanalista Feldman (Max von Sydow), que tenta tirá-la do abismo. Sua depressão aumenta quando percebe que o marido, mais jovem e saudável, desperta desejo em outras mulheres. Por vingança, Stephanie resolve transar com o primeiro jovem cantor brega que aparece (Liam Neeson).

**A violinista
(Julie Andrews)
e o cantor
(Liam Neeson)**



O soviético Andrei Konchalovsky, famoso por filmes como *Os Amantes de Maria* e *Expresso para o Inferno*, trouxe para o Ocidente (onde trabalha) o gosto pelos dramas lentos e sem grandes ousadias, típicos do estilo de cinema da URSS. Apoiado numa magnífica fotografia (a marca registrada de sua obras), em *Os Amantes de Maria*, Konchalovsky mostrou as relações amorosas de uma mulher jovem e simples.

Já em *Sede de Amar*, o cineasta fala de uma mulher madura e sofrida, bem interpretada por Julie Andrews, com inéditas e sutis cenas de nudez. Contando com artistas de primeira, como o ex-Homem de Kiev Alan Bates e o ex-Exorcista Max von Sydow, o filme começa como uma ágil e sofisticada homenagem à música, mas se perde na pretensão de ser uma filosófica discussão sobre a morte, bastante influenciada pelo estilo de cineastas como Bergman ou Tarkowski, sem a beleza e a profundidade que os filmes dos dois diretores possuem.

Antonio Querino Neto



Duet for One, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Andrei Konchalovsky ■ Com Julie Andrews, Alan Bates, Max von Sydow, Rupert Everett ■ ROTEIRO: Tom Kempinski e Jeremy Lipp, baseado na peça de Tom Kempinski ■ FOTOGRAFIA: Alex Thomson ■ PRODUÇÃO: Menahem Golan e Yoram ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes.



PREVISÃO INFERNAL

Em A Hora da Zona Morta, humor negro, sustos e política

Em *Videodrome* - *A Síndrome do Vídeo*, Cronenberg contou a história de um proprietário de uma TV a cabo que, envolvendo-se com piratas, descobre um programa macabro. Em *A Mosca*, um jovem cientista, ao tentar "teletransportar-se" (transportar-se de um lugar a outro, desintegrando-se e reintegrando-se), é acidentalmente misturado a uma mosca, por obra e capricho do computador. Transforma-se num ser monstruoso e repellido por todos.

A Hora da Zona Morta, baseado num romance (*The Dead Zone*) de Stephen King, é mais um absurdo criado pelo cineasta, absurdo multiplicado pelo esquisito título nacional que o filme ganhou. É um desfile alucinante de alguns dos principais medos inconscientes do *american way of life* em sua fase crepuscular: o medo do sobrenatural, o medo da criminalidade, o medo dos políticos, o medo do presidente ser assassinado etc. O cineasta trabalha com esses temores e faz um comentário sutil sobre o poder, repleto de humor negro e suspense, sob a forma de um filme despretenso.

"Seus olhos têm o fogo de um demônio que repousa" — com versos darkíssimos como esse, ex-



*Christopher Walken e
Brooke Adams (à esquerda).
Martin Sheen como
o político demagogo (à direita)*



traídos do poema "O Corvo", de Edgar Allan Poe, começa o filme. O professor Johnny Smith está ensinando (e declamando) o poeta do século dezanove a seus alunos. Seria uma homenagem de Cronenberg ao filme *O Corvo*, protagonizado por Vincent Price. Noite tempestuosa, aquela. Após a aula, Johnny deixa uma aluna em casa e acidentalmente colide seu carro com um caminhão-tanque. Fica em estado de coma. Quando acor-

da, passaram-se cinco anos e sua namorada está casada. Ele constata, então, que está dotado de um estranho poder de prever acontecimentos, ao avisar a enfermeira que sua filha está ameaçada por um incêndio.

Conhecido publicamente, seu dom é utilizado por um xerife para resolver uma série de crimes bárbaros. Após evitar o afogamento de um menino, impedindo-o de ir ao local do acidente, descobre finalmente que não apenas pode prever, mas também modificar o futuro. Ele tenta então impedir a ascensão de um político populista e demagogo. É a brilhante conclusão do filme: num pique frenético, o horror sobrenatural vira horror de verdade quando o cineasta satiriza a mania tipicamente ianque de endeusar e assassinar seus líderes.

A.Q.N.

The Dead Zone, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: David Cronenberg ■ Com Christopher Walken, Brooke Adams, Tom Skerritt, Herbert Lom, Martin Sheen ■ ROTEIRO: Jeffrey Boam, baseado na novela de Stephen King ■ FOTOGRAFIA: Mark Irwin ■ MONTAGEM: Ronald Sanders ■ MÚSICA: Michael Kamen ■ PRODUÇÃO: Debra Hill para Paramount ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris.

**SE VOCÊ PROCURA
UMA BOA
ASSISTÊNCIA TÉCNICA,
NÃO DEIXE DE
PROCURAR UM
DESTES ENDEREÇOS.**

cosfon
vídeo,micro
& game

COMÉRCIO E SERVIÇOS
DE ELETRÔNICA
Rua Barata Ribeiro, 370 -
s/lj 205 - Copacabana - Rio
257-7570

PHILTRON

SERVIÇOS E VENDAS
DE PEÇAS
PHILCO
METALFRIO
SINGER
ELETRÔNICA
REFRIGERAÇÃO
ELETRODOMÉSTICOS
R. Visconde da Gávea, 125-A
- Centro - Rio
263-8832

TEINESCOP

SERVIÇOS E VENDAS
DE PEÇAS
SINGER • PHILCO
TUBOS DE TV
R. Teodoro da Silva, 1006 -
Grajaú - Rio
288-9244

cosfon

ATENDIMENTO
RÁPIDO
EM TODO GRANDE RIO
PHILCO • CONSUL
ELGIN • SPRINGER
R. Alvaro Ramos, 181 -
Botafogo - Rio
542-1922 - 275-6622

FRIGUASSU
REFRIGERAÇÃO

SERVIÇOS E VENDA
DE PEÇAS
GE • SINGER
ARNO • CONSUL
BLACK E DECKER
PHILCO • SPRINGER
R. Carlos Marques Rollo,
62/66 - Juscelino - N.
Iguazu - Rio
796-4238

condor

ATENDEMOS A TODOS
OS BAIRROS DO
RIO DE JANEIRO.
CONSUL • WATEROZON
SPRINGER
R. Teodoro da Silva, 1006
Grajaú - Rio
288-9244

cosfon

VENDA DE PEÇAS
ARNO • BLACK E
DECKER • BOSCH
SINGER • GE
BOMCLIMA
CONSUL • SHARP
PHILCO
R. da Passagem, 127 -
Botafogo
298-4694 - 295-4544

UM BANHO DE BOA FORMA



Aeróbica na piscina, duchas, massagens: mergulhe no roteiro mais eficiente e suave para modelar o corpo. Dicas de Ricardo Prado e Patrícia Amorim. E MAIS: Dança: Bailarinos profissionais ensinam a manter a agilidade e combater a ferrugem. Sexercícios: Exercícios que revigoram sexualmente.

Receitas de campeão: Quatro atletas ensinam como preparar seus pratos prediletos. Tudo isso e muito mais em

BOA FORMA a revista com pique!

Carradine é outra vítima de orientais (ao lado), e Reynolds não perde a pose (abaixo)

KUNG FU CONTRA OS AMARELOS

David Carradine é oficial em Pelotão de Guerra

Na onda que revive a guerra do Vietnã, *Pelotão de Guerra* é apenas mais um filme, sem a densidade de um *Jardins de Pedra*, de Francis Coppola, ou de *Full Metal Jacket*, de Stanley Kubrick. Filmado nas Filipinas, com explosões de granadas, travessias sobre rios perigosos e outros ingredientes do gênero, *Pelotão de Guerra* é o típico filminho de ação.

O coronel James Cooper (David Carradine), o Kung Fu da televisão, lidera um pelotão que tem a missão de resgatar prisioneiros no sul do Vietnã, em 1972, e é capturado pelo capitão Vinh (Mako). Vinh deseja apenas fugir do Vietnã com as riquezas que saqueou e, para isso, pede a ajuda de Cooper, que aceita auxiliar, desde que os outros prisioneiros norte-americanos também saiam. Posteriormente, Cooper consegue escapar, levando o ouro dos inimigos, e o violento confronto continua. No pelotão de Cooper há o soldado Sparks (Charles R. Floyd), que só pensa em salvar a própria pele.

O filme tem um toque de racismo: os "amarelos" são vistos como bárbaros que adoram brigas de gallo. A composição dos personagens também é muito pobre. O ex-Kung Fu é o carro-chefe no papel de um militar patriota e sério. Sabemos pouco de seu caráter, além disso, assim como de Sparks, sabemos apenas que é um "bastardo egoísta" e Vinh (apesar de asiático!), um amante da boa música e de Lênin. A guerra do Vietnã, vista pelo diretor Gideon Amir, é um espetáculo monótono e inexpressivo, que pode ser facilmente esquecido.

A.Q.N.



Pelotão de Guerra, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Gideon Amir ■ Com David Carradine, Charles R. Floyd, Steve James, Phil Brook, Mako ■ ROTEIRO: Jeremy Lipp, James Bruner, Malcolm Barbour, John Langley ■ FOTOGRAFIA: Yechiel Ne'Eman ■ MÚSICA: David Storrs ■ PRODUÇÃO: Menahem Golan e Yoram Globus para Paris Filmes ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes.

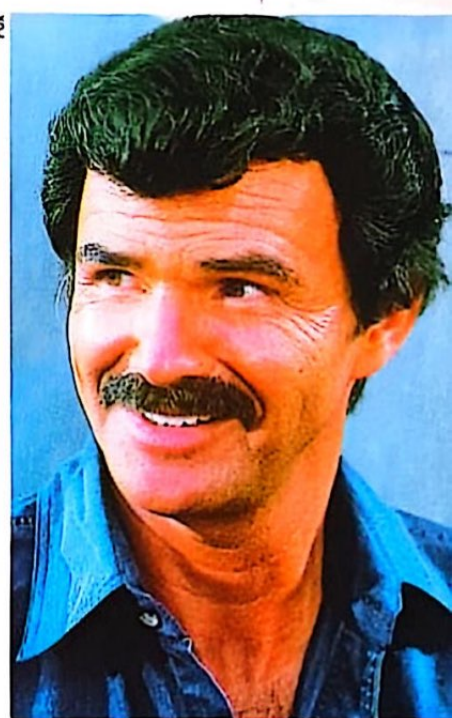
DURÃO APOSENTADO

Burt Reynolds é Malone, o ex-agente que volta à carga

O ex-agente secreto Richard Malone (Burt Reynolds) mete-se numa enrascada sem querer. O seu automóvel enguiça no vilarejo fictício de Comstock, no Oregon.

Na espera de peças novas para o carro, Malone hospeda-se na casa de Paul Barlow (Scott Wilson) e de sua filha Jo (Cynthia Gibb), proprietários da única oficina do lugar. É aí que aparece Charles Delaney (Cliff Robertson), um visionário que vem comprando quase toda a cidade para instalar seu exército paramilitar com o intuito de salvar a América — uma caricatura de Hitler *made in USA*.

Apesar de apresentar uma trama interessante, o filme de Cokliss é evidente demais, sem o suspense necessário que toda história policial exige. Mesmo o elenco cai numa apatia geral, com



uma pequena exceção para Cliff Robertson. Os atos de bravura são muitos, reforçando a antiga imagem de machão que Reynolds não consegue evitar.

E. T. S.

Malone, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Harley Cokliss ■ Com Burt Reynolds, Cliff Robertson, Kenneth McMillan, Lauren Hutton, Cynthia Gibb, Scott Wilson, Philip Anglim, Tracey Walter, Dennis Burkley ■ ROTEIRO: Christopher Frank, baseado no romance *Shogun*, de William Wingate ■ FOTOGRAFIA: Gerald Hirschfeld ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Graeme Murray ■ MONTAGEM: David Newman ■ PRODUÇÃO: Leo L. Fuchs, pela Viaduc Productions ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox.

ÁFRICA DO SUL.

Os sorrisos revelam tudo o que
você precisa saber.



Bem-vindo a bordo da South African Airways! Recine-se na confortável e espaçosa poltrona e comece a desfrutar a calorosa cordialidade e hospitalidade que tornaram famosa a África do Sul. Enquanto você sobrevoa o Atlântico, se delicia com as iguarias e os mundialmente renomados vinhos da África do Sul – servidos com amabilidade e cortesia pelos atenciosos comissários de bordo de grande experiência internacional.

Quando pousar em Johannesburg, você logo compreenderá porque este país é conhecido como a "Ensolarada África do Sul". Das águas cristalinas do leste do Transvaal, dos espetaculares cumes das majestosas montanhas Drakensberg, da beleza nua do Karoo, das douradas praias de Natal, e, rumo ao sul, até o romântico aconchego da Cidade do Cabo, ao pé das imponentes escarpas da Montanha da Mesa, todo mundo está sorrindo.

E, sem se dar conta, você descobrirá que sorriu a noite toda! Desfrutando a magia e sofisticação das roletas e dos dados que rolam, das discotecas que funcionam noite e dia, e dos magníficos restaurantes, em todos os principais centros da África do Sul.

Acima de tudo, você exultará com os sorrisos amigos das pessoas que vier a conhecer em todos os quadrantes deste dinâmico país... porque, não obstante o que você haja lido ou ouvido em contrário, quando você mesmo visitar a África do Sul, constatará que o povo deste país está realmente em busca de algo acima de todas as outras coisas: assegurar um futuro em que ele possa, juntamente com os outros, partilhar dos benefícios, em paz e harmonia.

Visite a África do Sul... e compartilhe um sorriso.

SAA 
SOUTH AFRICAN AIRWAYS
Nós fazemos a diferença

A GATUNA PÚRPURA

Uma comédia em que A Ladrona surrupia a cena

Só mesmo Steven Spielberg poderia ter imaginado Whoopie Goldberg no principal papel dramático de *A Cor Púrpura*. Não resta dúvida de que a moça é versátil, mas, definitivamente, ela nasceu para a comédia. Este *A Ladrona* (o título mais óbvio, *A Ladra*, já pertence a outro filme) é o seu segundo trabalho no gênero, depois de ter feito, no ano passado, *Salve-me Quem Puder*.

Whoopie Goldberg, armada e perigosa

Ela interpreta um misto de vendedora de livros e ladra que, mais ou menos, à maneira de Cary Grant em *Ladrão de Casaca*, tem como código de ética o lema: "Não importa o que você rouba, mas sim de quem você rouba". A trama burlesca envolve um grande surrupio de jóias, vários assassinatos e, pelo menos aqui, um final em que o crime compensa.

Na verdade, a história, baseada em livros do escritor Lawrence Sanders, parece servir de mero pretexto para que Whoopie exercite sua veia histriônica, o que faz com admirável desenvoltura, seja travestida como uma velha doméstica, seja quando se submete a um tratamento dentário. Dois nomes do elenco coadjuvante mantêm o pique do filme: Bob Goldthwait,

conhecido por seu trabalho em *Loucademia de Polícia* e com, pelo menos, duas ótimas intervenções, e Lesley Ann Warren, que fez anteriormente a namorada malqueto de James Garner em *Victor ou Victoria* — papel que lhe valeu uma indicação para o Oscar.

No mais, tudo se resume àquela velha história de "se achar o verdadeiro assassino, a fim de provar sua própria inocência". Apenas um clichê a mais nesse filme, cuja ação se desenrola toda em São Francisco. O que é o mesmo que dizer que, é claro, há uma grande seqüência de perseguição pelas ruas da cidade! Pretender que o diretor Hugh Wilson fosse original por aí também, já seria querer demais. Valei-me, meu santo Spielberg...

Aldo Meolla



Burglar, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Hugh Wilson ■ Com Whoopie Goldberg, Bob Goldthwait, G.H. Bailey, James Handy, Anne DeSalvo, John Goodman, Lesley Ann Warren ■ ROTEIRO: Joseph Loeb III, Matthew Weisman, Hugh Wilson ■ FOTOGRAFIA: William A. Fraker ■ MÚSICA: Sylvester Levay, Bernard Edwards ■ PRODUÇÃO: Kevin McCormick, Michael Hirsh para Nelyana Entertainment ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner Bros.

DESCUBRA A MAGIA DO SURF



O CONTATO É DIRETO. A FORÇA É IMENSA. A ADRENALINA É TOTAL. TUDO É E ESTÁ EM MOVIMENTO. CADA MOMENTO É ÚNICO, ESPECIAL. SERÁ QUE DEU PARA EXPLICAR POR QUE O SURF É O ESPORTE QUE MAIS CRESCE NO MUNDO?

REVISTA
FLUIR

S U R F É F L U I R

PALHACINHAS SEM CULPA

**As histérico-hilárias
Bette e Shelley
em Que Sorte Danada**

Qual a ordem natural das coisas para se realizar um filme? Argumento, roteiro, produção, direção, elenco... mais ou menos nesta sequência. Mas, quando se tem à mão uma estrela de verve cômico-desopilante, deve-se inverter a ordem. *Que Sorte Danada...*, pelo que se vê, foi preparado especialmente para o potencial histriônico de Bette Midler.

Poderia ser só e apenas isso. O filme, no entanto, revela muito mais, apesar do argumento sem novidades: duas mulheres mais ou menos balzaquianas, estudantes de arte dramática, disputando o que seria um mesmo *autêntico* homem. E em tempos que elas se queixam do alto índice de *gays* circulando pelas escolas de teatro e pela vida, e ainda se vêem obrigadas a seguir os conselhos do manual de sobrevivência, diminuindo o número de seus parceiros, um verdadeiro espécime masculino, competente no orgasmo (delas) e no amor (dele), se revela como um presente dos céus.

Mas desgraça pouca é bobagem. O duplamente desejável professor (Peter Coyote) é aparentemente assassinado num atentado à bomba

quando romanticamente comprava flores para uma de suas amantes, desta vez, Shelley Long (*Um Dia a Casa Cai*, *The Money Pit*, 1986), uma comediantes esforçada mas não suficientemente autêntica para atingir a mesma escala cômica do terremoto catatônico que é Bette Midler, a *overstar* de *A Rosa* (*The Rose*, 1979).

A dupla dinâmica, rivais no humor e no amor, comparece ao necrotério para identificar o corpo — completamente destruído da cintura para cima mas perfeitamente reconhecível do umbigo para baixo. E elas se recusam a aceitar aquilo como parte do corpo do amante. Assim, esquecem completamente das aulas de dicção, Shakespeare e laboratórios de teatro, para partir na busca (enlouquecida) do verdadeiro corpo que — elas têm certeza — vive!

Se nas caretas, caras e bocas elas se revezam em disputa acirrada, nas piadas há uma distribuição mais eqüitativa. Como aquela do bairro nova iorquino, localizado à beira do crime, onde um garoto de seis anos, armado, ameaça matá-las e, tragicamente decepcionadas, lamentam: "Lá se vai o nosso estupro..."

Dilson Gomes

Outrageous Fortune, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Arthur Hiller ■ Com: Bette Midler, Shelley Long, Peter Coyote ■ ROTEIRO: Leslie Dixon ■ FOTOGRAFIA: David M. Walsh ■ MÚSICA: Alan Silvestri ■ PRODUÇÃO: Ted Field e Robert W. Cort, para a Touchstone Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP



**Bette Midler e
Shelley Long:
gargalhadas a
torto e a
direito**

SEXO

**TUDO QUE
O ADOLESCENTE
PRECISA SABER.**

Em vídeo (VHS), a orientação segura que os jovens precisam para ter uma vida sexual sadia. Imprescindível também para educadores e pais que buscam um diálogo melhor com seus filhos.

Respondendo às perguntas de adolescentes que participam deste programa, o Dr. Laurival A. De Luca esclarece questões que podem prevenir uma vida sexual prematura e prejudicial.

- Os riscos da sexualidade
- Gravidez indesejada
- Métodos anticoncepcionais
- Aborto
- Homossexualidade
- AIDS
- Atitudes dos pais
- A responsabilidade do rapaz na relação sexual

Dr. Laurival A. De Luca
Médico-ginecologista

Professor titular de Ginecologia e Obstetrícia da Faculdade de Medicina de Botucatu - SP. Participou como representante do Brasil na Federação Internacional de Ginecologia e Obstetrícia. Dirigiu a Federação Brasileira das Sociedades de Ginecologia e Obstetrícia.

Uma produção

Momento

MOMENTO VÍDEO

Envie o cupom abaixo para a Caixa Postal 66.118 - CEP 05389 - São Paulo - SP ou para a R. São Paulo, 1.755 - CEP 30.170 - Belo Horizonte - MG. *Tel. (031) 335-2458 *Divisão de Vídeo da Momento Criatividade Industrial. Fundada em 1975.

Associada à



Anexo um cheque nominal à Momento Vídeo, no valor de Cz\$2.800,00. Preço Válido até 20/12/87. Aceitamos reembolso postal.

Autorizo a debitar à vista em meu cartão de crédito
☐ Credicard ☐ Diners Club ☐ A Express
 Nº do cartão _____

Nome _____
 Endereço _____
 CEP _____ Cidade _____ Est. _____
 Data ---/---/--- Assinatura _____



Agora só falta você.

O cenário sempre esteve pronto. O paraíso fica aqui perto. E para você descobrir as praias que sempre sonhou encontrar, a equipe da Revista QUATRO RODAS pegou a trilha do sol e percorreu toda a costa brasileira, do Olapoque ao Chui, para preparar a edição especial: QUATRO RODAS PRAIAS. Uma revista cercada de sol, mar e areia por todos os lados. QUATRO RODAS PRAIAS tem 461 praias, mapas ilustrados, hotéis,

restaurantes, bronzamento, mergulho, surfe, caça submarina e dicas para você curtir a viagem. Aproveite o tempo. Com QUATRO RODAS PRAIAS você curte antes a praia que vai conhecer depois.

Já nas bancas



DESCUBRA O CINEMA BRASILEIRO

Há os mais diversos e exóticos espécimes. O grande número de lançamentos no mercado nacional faz com que se possa achar na telinha algumas jóias raras do imaginário tupiniquim, há muito desaparecidas dos cinemas. Neste tempo de vacas magras, uma boa opção é descobri-las. São todas jóias seladas e de fácil acesso nas prateleiras das locadoras. Clássico sempre é clássico. É o caso de Limite, obra-prima que virou mito. Mas há outras obras que um olhar mais curioso pode descobrir e redescobrir em detalhes que não foram notados pelas platéias (e pela crítica) de alguns anos atrás. Em tempos de nostalgia, dramalhões e policiais da antiga produtora paulista dos anos 30, a Vera Cruz, reaparecem como o supracitado do kitsch. São filmes com um acabamento perfeito, resultado de uma equipe técnica composta pelos melhores profissionais da época — muitas vezes importados da Europa para São Bernardo. Atores como Jardel Filho, Cacilda Becker, Tônia Carrero, Anselmo Duarte aparecem bem novinhos, sob direções impecáveis. Depois é bom passar pelo Cinema Novo de Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos, pela breiguice de Zé do Caixão, pelo caipira gozado Mazzaroppi, até chegar às melhores produções desta década, como O Beijo da Mulher Aranha, Marvada Carne, Vera e outros. Mas — aquele mas que nunca falta — há as ausências imperdoáveis. Nenhuma chanchada, daquelas célebres da Atlântida, com Oscarito e Grande Otelo, existe no mercado. O espectador terá de esperar para gargalhar com Matar ou Correr ou Nem Sansão Nem Dalila. Nenhum filme do mestre Humberto Mauro, que fundou as bases do cinema neste país. Nenhum filme de Julio Bressane. E não apenas ausências são dignas de estranhamento. Há também aberrações. A campeã é sem dúvida a alteração da seqüência original de Terra em Transe, de Glauber Rocha, promovida pela distribuidora. Ao copiar do celulóide para o vídeo, alguém se distraiu na ordem correta dos 5 rolos que compõem a obra, o que ocasionou uma série inteira de cópias truncadas (felizmente não são todas). Que incorresse, por vezes, num relativo hermetismo, Glauber Rocha jamais foi tão dadaísta na montagem. Mas — um mas agora no bom sentido — são casos isolados. Tem muita jóia a ser descoberta. A seguir, 40 vídeos estão à sua espera.



CLÁSSICOS

LIMITE

(Rio de Janeiro, 1930)

Direção: Mario Peixoto. Com Olga Berno, Raul Schnoor, Tacianna Rey. Globo Vídeo.

Um clássico do cinema mudo brasileiro, durante muitos anos inacessível ao público. A partir de sua recuperação na década de 80, o mítico *Limite* pôde finalmente ser visto. Inspirado pelas experiências de vanguarda do cinema mundial no final do período mudo, Mario Peixoto realizou um filme em que busca essencialmente trabalhar a imagem cinematográfica enquanto elemento estético. O fio da história é muito tênue e se delinha de forma fragmentada: um barco vaga no oceano com três ocupantes que rememoram suas vidas. O importante do filme é o experimentalismo da narrativa, tanto em termos propriamente visuais quanto na articulação entre os planos, ao nível da montagem. Apesar da surpreendente singularidade do filme no cenário do cinema brasileiro da época (então dominado por dramalhões influenciados por Hollywood), *Limite* revela a um olhar mais atento as evidentes fragilidades de um jovem diretor em busca de efeitos "geniais". Este é o único longa-metragem realizado por Mario Peixoto, que depois acabou sufocado pelo mito que criou.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL

(Rio de Janeiro, 1963)

Direção: Glauber Rocha. Com Yoná Magalhães, Geraldo Del Rey, Maurício do Valle, Othon Bastos. Mac Vídeo.

Um clássico do cinema brasileiro. Premiado no Festival de Cannes de 1964, o filme,

quando de seu lançamento, provocou intensas polêmicas sobre engajamento político. Bem característico da produção cinemanovista, narra as desventuras do vaqueiro Manoel (Geraldo Del Rey) e de sua mulher Rosa (Yoná Magalhães), que após haverem assassinado um fazendeiro enfiam-se pelo sertão adentro. O messianismo de um grupo de beatos e o banditismo do cangaço aparecem como opções de vida marginal para o casal camponês. Antonio das Mortes (Maurício do Valle), o matador de cangaceiros, surge como elemento intermediador que tenta levá-los em direção ao caminho da História (com h maiúsculo), onde "o sertão vai virar mar e o mar virar sertão". O barroquismo extremo do estilo glauuberiano tem aí um de seus pontos altos, com planos antológicos do cinema mundial. O tom épico e a arquitetura visual de imagem constituem um filme de inegável força e beleza.

RIO 40 GRAUS

(Rio de Janeiro, 1955)



Direção: Nelson Pereira dos Santos. Com Jeca Valadão, Glauce Rocha. Manchete Vídeo.

Considerado um filme pioneiro do que mais tarde viria a ser chamado de Cinema Novo. Nele já se vislumbra a temática e a forma narrativa que seriam características do movimento cinemanovista.

ta. No Rio de Janeiro, diversas histórias paralelas se desenvolvem tendo como pano de fundo a vida cotidiana de moleques vendedores de amendoim. O cenário do filme é a favela, explorada detidamente pela câmera em todo seu potencial imagético. Em contraste surge o universo "burguês" da praia e das mansões. Filme de estreia de Nelson Pereira dos Santos, causou muita polêmica na época, sendo inclusive censurado e retirado de cartaz por um delegado que respondia pelo significativo nome de dr. Cortes. Obra central do cinema brasileiro, imperdível para quem deseja conhecê-lo mais de perto.

O CANGACEIRO

(São Paulo, 1953)

Direção: Lima Barreto. Com Milton Ribeiro, Alberto Ruschel, Vanja Orico. Globo Vídeo.

Iniciador do chamado "ciclo do cangaço", que durante duas décadas iria produzir dezenas de filmes no Brasil, *O Cangaceiro* foi talvez o único grande sucesso da produtora paulista Vera Cruz. Narra as aventuras do bando do Capitão Galdino (Milton Ribeiro), que semeia o terror pelas terras do Nordeste. De todo o grupo cangaceiro, Teodoro (Ruschel) parece ser o mais pacífico e é por ele que se apaixonou a professora (Vanja Orico) raptada em um assalto. O amor do cangaceiro provoca vários conflitos, gerando uma arriscada fuga do casal. Filme bem característico da produção Vera Cruz, sente-se em toda sua narrativa o estilo clássico dos anos cinquenta. Algumas cenas são antológicas, como a do grupo de cangaceiros a cavalo em fila indiana, com o horizonte ao fundo. Neste filme encontra-se a maior parte das coordenadas que seriam mais tarde retomadas pelos filmes de cangaço nos anos sessenta. Embora tenha sido o maior sucesso de bilheteria da Vera Cruz, o lu-

cro foi todo para a Columbia, que comprou os direitos de exibição da fita.

NOITE VAZIA

(São Paulo, 1964)



Direção: Walter Hugo Khouri. Com Norma Benguel, Mario Benvenuti, Odete Lara, Gabriele Tinti. Globo Vídeo.

Um mergulho na São Paulo do início dos anos 60, onde dois jovens companheiros (Mario Benvenuti e Gabriele Tinti) erram sem direção tentando superar o tédio que cerca suas vidas. Encontram duas jovens "garotas de programa" (Norma Benguel e Odete Lara), que os acompanham até um apartamento onde a noite transcorre em meio aos mais exóticos programas, tendo sempre ao fundo um clima de angústia e insatisfação. As cenas exteriores da São Paulo noturna e a presença de Odete Lara e Norma Benguel em um dueto com um trabalho excepcional de interpretação dão a *Noite Vazia* um carisma único. Quatro anos mais tarde, o mesmo Khouri, hoje um autor com mais de 30 longas-met-

gens realizados, rodaria *As Amoras*, uma obra marcadamente intimista e existencialista. Também disponível nas videolocadoras pela Globo Vídeo.

A MORTE COMANDA O CANGAÇO

(São Paulo, 1960)

Direção: Carlos Coimbra. Com Alberto Ruschel, Aurora Duarte, Milton Ribeiro. DIF.

O filme de cangaço que detona a produção em série do gênero nos anos 60. Um pequeno fazendeiro, após ter tido sua família e suas terras arrasadas por um grupo de cangaceiros, deseja vingar-se. Um dos filmes mais interessantes do gênero por destoar bastante da produção posterior, que viria geralmente acompanhada de toques realistas. No caso de *A Morte Comanda o Cangaço*, ainda se respira o artificialismo estilístico que dominou a produção dos estúdios paulistas nos anos 50. Em pleno sertão temos um cenário à la John Ford, com horizontes amplos, uma casinha com troncos de madeira e ao fundo um pequeno lago cercado por um gramado. O filme tem uma fotografia cheia de tons, em contraste com a luz estourada com que o Cinema Novo iria filmar o sertão. Esta overdose de traços de estilo fora do lugar faz de *A Morte Comanda o Cangaço* um filme extremamente interessante de ser visto nos dias de hoje.

VERA CRUZ

NA SENDA DO CRIME

(São Paulo, 1954)

Direção: Flaminio Bellini Cerri. Com Miro Cerni, Cleyde Yáconis, Renato Consorte. Globo Vídeo.

Embora não seja dos melhores filmes da Vera Cruz, este thriller possui bons momentos. Um bancário ambicioso (Miro Cerni) resolve se associar a um bando de assaltantes, utilizando o dinheiro dos roubos para aplicações no

banco em que trabalha. Boas tomadas em ritmo de filme *noir*, porém sem muita continuidade na ação. Destaque para a cena final, em que o protagonista é perseguido pela polícia entre as escadas de um prédio em construção.

FLORADAS NA SERRA

(São Paulo, 1954)

Direção: Luciano Salce. Com Cacilda Becker, Jardel Filho, Ilka Soares. Globo Vídeo.

Produção característica dos estúdios Vera Cruz, traz Cacilda Becker (em seu único trabalho no cinema) e Jardel Filho nos papéis principais. Uma espécie de *Monilha Mágica* (o romance de Thomas Mann) cabocla, narra a agonia de Lucília (Cacilda Becker), que resolve passar alguns dias em Campos do Jordão e descobre que está tuberculosa. Obrigada a permanecer internada em um sanatório do local, conhece Bruno (Jardel Filho), também doente, por quem acaba se apaixonando. O romance dos dois evolui em meio a uma progressiva melhora de Bruno e um definhamento cada vez maior de Lucília. Filme com direção segura e qualidade de imagem no nível habitual dos filmes da Vera Cruz, é

uma das boas realizações feitas pelos estúdios. Além das grandes interpretações dos atores, possui um roteiro bem articulado e diálogos convincentes.

CAIÇARA

(São Paulo, 1950)

Direção: Adolfo Celi. Com Eliane Lage, Mario Sérgio, Carlos Vergueiro. Globo Vídeo.

Primeira produção dos estúdios Vera Cruz, foi filmado em parte em Ilhabela, onde transcorre a história. Marina (Eliane Lage) perde os pais logo na infância e, depois de estudar num colégio interno, casa-se com o dono de um pequeno estaleiro (Carlos Vergueiro), em uma das praias de Ilhabela. Em sua vida monótona com o marido rude, conhece um jovem marinheiro (Mario Sérgio) por quem se apaixona. O filme possui um preciosismo técnico e um requinte em termos de imagem desconhecidos para o cinema brasileiro da época. Já aparecem no entanto os problemas e deficiências que iriam caracterizar os filmes produzidos pela Vera Cruz: roteiros confusos e mal elaborados, com diálogos artificiais e uma fraca direção de atores. Em destaque as tomadas das praias e do mar de Ilhabela, feitas, segundo consta, por Alberto Cavalcanti.

mo o próprio nordestino. Uma curiosidade: quando de sua exibição no Festival de Cannes em 1964, os europeus ficaram indignados com a morte da cachorra Baleia (companheira da família retirante), que julgavam ter sido verdadeira. Nelson tomou os comentários como elogios, pois havia gasto horas esperando a cachorra adormecer para que pudesse filmá-la como "morta". A cadela, para pôr fim às dúvidas, teve de ser transportada às pressas a Cannes, onde foi exibida como uma das atrações do festival.

TERRA EM TRANSE

(Rio de Janeiro, 1967)

Direção: Glauber Rocha. Com Jardel Filho, Paulo Autran, José Lewgoy, Paulo Gracindo. Globo Vídeo.

Em Eldorado, país imaginário da América Latina, estão em jogo diversas forças políticas em luta pelo poder. Paulo (Jardel Filho), poeta idealista, oscila entre elas. Perfrido Diaz (Paulo Autran), líder místico de direita, Don Felipe Vieira (José Lewgoy), político populista, e Julio Fuentes (Paulo Gracindo), dono de um império de empresas de comunicação, compõem o universo político e ideológico por onde Paulo passa em lenta agonia e profunda crise existencial. Uma das principais obras de Glauber Rocha, possui um ritmo alucinante, mantido pelas tomadas precisas do fotógrafo-mor do Cinema Novo, Dib Lufti. O tom épico e o barroquismo do autor atingem aqui um de seus pontos máximos. O único senão é o descaso que a obra sofreu por parte da Globo Vídeo, que distribuiu diversas cópias que, durante a passagem para o vídeo, tiveram os rolos trocados. Se você achar o filme muito hermético, desconte uma margem para esta troca na ordem dos rolos.



FLORADAS NA SERRA



VIDAS SECAS



O CANGACEIRO



NOITE VAZIA

CINEMA NOVO

VIDAS SECAS

(Rio de Janeiro, 1963)

Direção: Nelson Pereira dos Santos. Com Átila Iório, Maria Ribeiro. Manchete Vídeo.

Baseado no romance homônimo de Graciliano Ramos, o filme narra o drama de um casal de retirantes frente às condições precárias de vida no sertão nordestino. Fotografado por Luís Carlos Barreto, *Vidas Secas* inaugura

um novo estilo fotográfico no cinema brasileiro, onde a luz dos trópicos é realçada sem suavidade. O drama de Fabiano (Átila Iório) e sua família é mostrado através de uma imagem crua em um filme de ritmo lento e com poucas falas. A única trilha sonora existente é o ruído das rodas dos carros de boi em seu ranger incessante. Seco como o clima do nordeste, lento e silencioso co-

VÍDEOS BRASILEIROS

FOME DE AMOR

(Rio de Janeiro, 1968)

Direção: Nelson Pereira dos Santos. Com Leila Diniz, Arduino Colassanti, Paulo Porto, Irene Stefânia. Manchete Vídeo.

Leila Diniz em um de seus melhores papéis. Narra a história de dois casais que se encontram isolados em uma pequena ilha do litoral brasileiro. Entre eles se estabelece um triângulo amoroso, sendo que o marido traído é cego, surdo e mudo. O filme desenrola-se de forma fragmentada em meio a um clima bem característico do ano (1968) em que foi feito, com terroristas, tráfico de armas, drogas, bacanaís etc. Vale a pena ver Leila Diniz em uma fita que foi inteiramente feita na base da cortição e de muita loucura. Uma das melhores de Nelson.

OS CAFAJESTES

(Rio de Janeiro, 1962)

Direção: Ruy Guerra. Com Jece Valadão, Norma Benguel, Daniel Filho. Globo Vídeo.

Primeiro longa-metragem do moçambicano radicado no Brasil, Ruy Guerra, o filme provocou em 1962 um bom escândalo na sociedade brasileira. Foi proibido e liberado diversas vezes e durante anos permaneceu inédito em alguns Estados do país. Mostra o Rio de Janeiro dos anos 50, onde dois "cafaíjastes" levam mocinhas para praias desertas e depois de as seduzirem tiram fotos para chantagear seus amigos e parentes. A cena antológica do filme e o motivo para tanta polêmica foi o primeiro nu frontal do cinema brasileiro contemporâneo: Norma Benguel, em um longo plano-sequência, aparece correndo sem roupas pela praia, sendo fotografada pelo "cafaíjeste" Jece Valadão, que faz círculos com o carro a seu redor. A famosa "juventude transviada" dos anos 50 e 60 é neste filme retratada sem melos-terros pela lente perspicaz de Ruy Guerra.

MACUNAÍMA

(Rio de Janeiro, 1969)



Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Com Grande Otelo, Paulo José, Dina Sfat, Milton Gonçalves. Globo Vídeo.

Retirado da obra de Mario de Andrade, *Macunaíma* foi um dos grandes sucessos do Cinema Novo no final dos anos 60. Dentro do espírito mais típico do que foi chamado de "tropicalismo", Joaquim Pedro de Andrade faz uma geléia geral dos

usos e costumes da "querida pátria brasileira". Dina Sfat se transforma na guerrilheira Ci, pela qual Macunaíma (Paulo José) se apaixona. O herói, que era preto e virou branco depois de um banho na fonte miraculosa, antes da transformação é interpretado por Grande Otelo, em um de seus trabalhos antológicos no cinema. Atrás de um talismã roubado, envolve-se nas mais memoráveis aventuras, com destaque para o banho mortal em uma piscina repleta até a borda de feijoadas. Em *Macunaíma*, Joaquim Pedro de Andrade, além de ter feito seu melhor filme, realizou um dos sonhos do Cinema Novo, atingindo o grande público sem abrir mão da linguagem fragmentada e da narrativa cheia de alegorias.

se sucedem, dentro do estilo mais típico de Dercy Gonçalves. Em *Cala a Boca, Etelvina* ela está bem à vontade em um papel feito sob medida.

MARVADA CARNE

(São Paulo, 1985)

Direção: André Klotzel. Com Fernanda Torres, Adilson Barros. CIC.

Um caipira solitário (Adilson Barros), que há anos mastiga um bom naco de carne, resolve ir atrás de um bom filé. Nesta empreitada ele passa pela roça da família de Carula (Fernanda Torres) e chega com ela até São Paulo. Longa-metragem de estréia

do diretor André Klotzel, é representativo da produção paulista que surgiu nos anos 80, em torno das produtoras que se instalaram no bairro de Vila Madalena. Com Fernanda Torres no papel principal, o filme revive um personagem típico do cinema brasileiro: o do caipira em confronto com a cidade grande. O bom trabalho fotográfico de Pedro Farkas cria uma imagem interessante, principalmente nas cenas sobrenaturais, como a halarante aparição de Regina Casé como diabo. O gênero caipira, revivido, surge como uma opção válida nesta época de *revivals* muitas vezes insossos.

COMÉDIAS

NADANDO EM DINHEIRO

(São Paulo, 1953)

Direção: Abílio Pereira de Almeida e Carlos Thiré. Com Mazzaropi, Lúdy Veloso A.C. Carvalho. Globo Vídeo.

Mazzaropi faz o papel de Isidoro, humilde motorista de caminhão que se vê de repente, por acaso da sorte, herdeiro de uma imensa fortuna. Com o seu jeitão de caipira esperto, enfrenta toda a alta sociedade paulista da época, satirizando seus gostos e costumes. Um dos filmes mais bem-sucedidos de Mazzaropi, realizado com o acabamento das produções Vera Cruz e a direção competente de Abílio Pereira de Almeida. Os primeiros filmes de Mazzaropi (este é o segundo) caracterizam-se por uma graça e espontaneidade que o ator (e também diretor) iria perder com o tempo. *Nadando em Dinheiro*, além da presença de

Mazzaropi em seus melhores dias, apresenta um preciosismo em nível de imagem (cenários, fotografia, figurinos etc.) bem característico de uma época e de um estilo de fazer cinema.

CALA A BOCA, ETELVINA

(Rio de Janeiro, 1959)

Direção: Eurides Ramos. Com Dercy Gonçalves, Zézé Macedo, Paulo Goulart. F.J. Lucas. Uma boa comédia dos anos 50 que tem Dercy Gonçalves no papel principal. Um casal passa por diversas dificuldades econômicas à espera da herança de um tio rico que tem uma fazenda em Mato Grosso. Este resolve passar uma temporada em São Paulo e a empregada Etelvina (Dercy Gonçalves) é obrigada a fingir-se de patroa para não deixar o tio perceber os conflitos familiares. Diversas situações cômicas

O BANDIDO DA LUZ VERMELHA

(São Paulo, 1968)

Direção: Rogério Sganzerla. Com Paulo Villaga, Helena Ignez, Luís Linhares. VTI.

Um "bang-bang do Terceiro Mundo", segundo definição do autor, *O Bandido da Luz Vermelha* inicia a produção que mais tarde seria denominada de "marginal" ou "udigrudi". Ligado inicialmente ao grupo do Cinema Novo, Sganzerla rompe em 1968 com seus colegas mais velhos e faz um filme que incorpora o lixo da sociedade industrial. Todo o cinema americano do gênero e o visual mais cafona e kitsch são explorados de forma debochada e irônica pelo diretor. Paulo Villaga faz o papel do bandido, que na época andava nas manchetes do *Notícias Populares*, atormentando as mansões e os lares burgueses. No mundo sórdido da "Boca do Lixo" (onde também na época surgiram as primeiras produtoras da futura pornochanchada), o

bandido é perseguido por tudo e todos em meio a policiais e políticos corruptos, donzelas inocentes, discos voadores, muito sangue e a traição final de sua amante Janete Jonas. Destaque para o papel de Helena Ignez, uma das grandes atrizes de nosso cinema, embora pouco reconhecida. Um filme para ser visto e revisto.

ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER

(São Paulo, 1966)

Direção: José Mojica Marins. Com José Mojica Marins, Tina Wohlfer, Nadia Freijus. Omni Vídeo.

Exemplar mais significativo da brequice nacional, os filmes de José Mojica Marins (o Zé do Caixão) são, sem nenhuma concorrência, os melhores filmes ruins do mundo. *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* é um de seus filmes mais bem mal acabados, onde o horror característico do autor atinge suas formas

MARGINAIS

mais extremadas e horripilantes. Diz o anedotário que a cena famosa em que donzelas virgens têm o corpo percorrido por imensas aranhas caranguejeiras foi toda filmada na base do sangue frio, com um vidro de soro ao lado. O fato é que as mocinhas realmente precisavam ter muita calma para suportar a convivência com as cobras, aranhas, lagartos e morcegos que aparecem no filme. Mojica, depois de várias desistências em plena filmagem, criou uma escolinha onde fazia testes para a "escolha" do elenco. *Zé do Caixão* nesta fita tenta achar a mulher ideal para conceber seu filho. Rapta então diversas moçoilas de famílias bem posicionadas de uma cidade do interior e inicia uma série de experiências grotescas e horripilantes para determinar, sem sombra de erro, quem terá o privilégio de ser a mãe do ser superior. Diversas morrem neste longo e torturante processo, e uma delas, moribunda, jura voltar e encarnar no cadáver de seu algoz. Com que delírios a promessa é cumprida saberá quem tiver paciência de agüentar o desfile interminá-

vel das abobrinhas que Mojica recita em tom grandiloquente.

A MULHER DE TODOS

(São Paulo, 1969)

Direção: Rogério Sganzerla. Com Helena Ignez, Jô Soares, Paulo Villaga. VTI.

Um dos filmes mais divertidos de Rogério Sganzerla, considerado durante anos o *enfant terrible* do cinema brasileiro. Helena Ignez tem aí um dos melhores papéis de sua carreira, interpretando "a mulher mais boçal do Brasil". A fita foi feita na base da avacalhagem geral, em cima de um tema muito comum na época: como são os paulistas na praia? Ângela Carne e Osso (a mulher de todos), casada com um boçal por excelência, dr. Plirtz (Jô Soares), durante toda a fita expande seu deboche traindo o marido com os homens mais cafaíestes e asquerosos que encontra. Jô Soares aparece bem dirigido, num de seus melhores papéis. No final, a vingança memorável do marido coloca Ângela Carne e Osso e o amante Polenguinho literalmente no ar.

a pouco deixa de existir. O universo de circo, dos saltimbancos, tem pouco espaço diante da invasão crescente da televisão e das estradas de rodagem. Nesta busca passam pelo Nordeste e acabam chegando à Amazônia, sempre escuraçados pela invasão tecnológica. Um mosaico do Brasil moderno em contraste com sua parcela ainda arcaica, que encontra dificuldades em se inserir na nova realidade. Um certo tom saudosista percorre a fita, que tem uma bela trilha sonora de Chico Buarque e Dominguinhos.

SÃO BERNARDO

(Rio de Janeiro, 1973)

Direção: Leon Hirszman. Com Othon Bastos, Isabel Ribeiro, Nildo Parente, Vanda Lacerda e Mário Lago. Globo Vídeo.

A progressiva ascensão de um pequeno proprietário de terras obstinado (Othon Bastos), que se transforma em grande fazendeiro. Seu casamento com uma professora primária (Isabel Ribeiro) é apenas mais um negócio. Ela, porém, sabe opor seu universo e sua formação cultural à secura do marido, e se afirma como pessoa. Baseado no romance de Graciliano Ramos, o filme resultou numa obra densa e árida, que evolui em ritmo lento — reflete no andamento da narrativa a personalidade do personagem central. Considerado um dos melhores de Leon Hirszman, dono de um estilo inteiramente pessoal que o projetava como a cabeça mais fria e criativa (solta) do Cinema Novo. Só para fazer o contraponto, é bom ver *Eles Não Usam Black Tie*, posterior a *São Bernardo*, um dos melhores exemplos do cinema politicamente engajado, que Hirszman também soube fazer como poucos. Imperdoável a inexistência de *A Falecida*, a adaptação de Hirszman da obra de Nelson Rodrigues, nas prateleiras das videolocadoras.



MARVADA CARNE



BYE BYE BRASIL



MACUNAÍMA



OS CAFAJESTES

ANOS 70

DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS

(Rio de Janeiro, 1976)

Direção: Bruno Barreto. Com José Wilker, Sônia Braga, Mauro Mendonça. Globo Vídeo. Baseado em romance homônimo de Jorge Amado, *Dona Flor e Seus Dois Maridos* é a história de um defunto que ressuscita para passar a dividir o leito conjugal da ex-esposa, que já tem novo marido. Filme leve e divertido, conduzido de forma competente por Bruno Barreto, foi um dos maiores sucessos de bilheteria do cinema brasilei-

ro. O contraste entre dois maridos — o morto (Wilker) é um libertino e o vivo (Mendonça) é caretão — faz a graça do filme. O universo de Jorge Amado foi desta vez transposto para a tela preservando muito do humor e ironia que caracterizam o escritor baiano

BYE BYE BRASIL

(Rio de Janeiro, 1979)

Direção: Carlos Diegues. Com José Wilker, Betty Faria, Fábio Júnior. Globo Vídeo.

Um grupo de artistas ambulantes vaga pelo Brasil em busca de um país que pouco

VÍDEOS BRASILEIROS

MAR DE ROSAS

(São Paulo, 1977)

Direção: Ana Carolina. Com Cristina Pereira, Norma Benguel, Hugo Carvana. CIC.

Ana Carolina é uma diretora que se especializou na exploração do que existe de mais grotesco no imaginário da sociedade brasileira, como ocultar giletes em sabonetes para cortar a mão de incautos. Em seu primeiro longa-metragem de ficção, a diretora vai fundo no desenvolvimento dessa estética escatológica. Norma Benguel faz a mãe que após assassinar o marido foge com a filha (Cristina Pereira). Seguidas por um sócio do marido, acabam na casa de um dentista do interior. A postura irreverente da filha mostra toda a podridão que envolve o relacionamento do dentista com sua mulher, um típico casal de classe média. Um filme para ser visto em um dia em que não se esteja muito irritado.

COPACABANA ME ENGANA

(Rio de Janeiro, 1968)



Direção: Antônio Carlos Fontoura. Com Odete Lara, Cláudio Marzo, Paulo Gracindo, Carlos Mossy. Globo Vídeo. O universo cotidiano da juventude carioca do crepúsculo dos anos 60. Em Copacabana um garotão de praia (Carlos Mossy) tem um caso com uma mulher de mais idade (Odete Lara), que habita um apartamento em frente ao seu. O deslumbramento inicial da mulher com o jovem inocente evolui em

direção a um desencanto progressivo com o mundo que a cerca. O filme transcorre em um ambiente denso e abafado, onde a vida cotidiana de uma família de classe média é trazida à tona em toda sua futilidade e falta de horizontes. Antônio Carlos Fontoura consegue obter um aprofundamento psicológico dos personagens pouco comum no cinema da época. A câmera, ágil e inventiva nos enquadramentos, é um dos pontos altos do filme. A ser visto com um pouco de fôlego de reserva para enfrentar o baixo astral.

IRACEMA, UMA TRANSA AMAZÔNICA

(São Paulo, 1975)

Direção: Jorge Bodanski. Com Paulo Cesar Peréio, Edna de Cássia. Globo Vídeo.

Em meados da década de 70, quando a Transamazônica era um assunto tabu por fazer parte da ideologia ufanista do Brasil-grande, Jorge Bodanski se desloca até a região recém-povoada para filmar *Iracema, uma Transa Amazônica*. Com Paulo Cesar Peréio e a índia Edna de Cássia, o filme conta a história de uma jovem prostituta de beira de estrada, em seu dia-a-dia com os motoristas de caminhão. Peréio faz o papel de "Tião Brasil Grande", motorista gaúcho que percorre a Transamazônica desde o início de sua construção. O filme é um documentário alinhavado em tom ficcional com os próprios habitantes do local fazendo os personagens secundários. A força do filme está nas imagens de um Brasil remoto, onde as estradas e vilas estão acabando de ser implantadas. Embora a direção de atores (tanto de Peréio como de Edna de Cássia) seja propositadamente descuidada, chegando às vezes a incomodar na artificialidade dos diálogos do mo-

torista "Tião" com os habitantes da região, o filme deve ser visto por seu significado e pela força e beleza de algumas de suas imagens.

O AMULETO DE OGUM



(Rio de Janeiro, 1974)

Direção: Nelson Pereira dos Santos. Com Jofre Soares, Anecy Rocha, Ney Santana. Manchete Vídeo.

Dentro dos filmes que Nelson Pereira dos Santos realizou durante a década de 70,

este talvez seja o melhor. Narra a história de Gabriel (Ney Santana), um jovem nordestino que vem para a cidade grande. Devido a um "trabalho" realizado por sua mãe, possui o "corpo fechado", sendo imune a todos os tipos de armas. No Rio de Janeiro, Gabriel envolve-se com uma gangue de bicheiros e marginais que logo descobre os estranhos poderes do rapaz. Em uma mistura de misticismo e realidade, Nelson Pereira encontra o termo de equilíbrio para construir o que poderíamos chamar de "realismo fantástico". Anecy Rocha faz o papel da filha do bicheiro (Jofre Soares) que se apaixona pelo mocinho odiado pelo pai. Um filme divertido e agradável, onde a preocupação do autor em representar o popular não surge de forma empastada ou artificial.

norte-americanos, não conseguindo decolar em termos de cenografia. De qualquer forma, um filme agradável de ser visto, sobretudo pela beleza estonteante de Cláudia Ohana, aqui sob a direção de seu marido.

O SEGREDO DA MÚMIA

(Rio de Janeiro, 1982)

Direção: Ivan Cardoso. Com Wilson Grey e Anselmo Vasconcelos. Globo Vídeo.

Ivan Cardoso começou sua carreira no início dos anos 70 dentro do cinema "lúdico-grudi" brasileiro. Deste, o cineasta traz a irreverência e o deboche, além de uma constante predisposição de glitadora com relação ao que já foi transformado por outros em imagem em movimento. *O Segredo da Múmia* relata a história de um faraó (Vasconcelos) ressuscitado por um cientista maluco (Grey). O filme, repleto de citações de clássicos do cinema mundial, inaugura o que seu autor chamaria de "terror", conjunção do substantivo terror com o verbo rir. Toneladas de abobrinhas são expelidas pelos personagens face a face com as situações mais absurdas. Uma das boas comédias do cinema brasileiro, na qual Ivan Cardoso consegue uma depuração maior do seu estilo. Ainda na mesma linha do terror, e com sua direção, pode ser encontrado em vídeo *As Sete Vampiras*, de 1986.

MENINO DO RIO

(Rio de Janeiro, 1981)

Direção: Antonio Calmon. Com André de Bansi, Cláudia Magno, Ricardo Melo, Cláudia Ohana. Globo Vídeo.

A vida de surfistas e "naturalistas" em seu idílio com a natureza junto às praias do Rio de Janeiro. Bem representativo de uma época, o filme possui um bom roteiro com uma trama forte e bem articulada. No meio de uma grande paixão, um surfista (An-

CONTEMPORÂNEOS

INOCÊNCIA

(Rio de Janeiro, 1983)

Direção: Walter Lima Jr. Com Edson Celulari, Fernanda Torres. Globo Vídeo.

Um dos primeiros trabalhos de Fernanda Torres no cinema é também uma de suas atuações memoráveis. Um médico, errando pelo sertão de Minas Gerais, chega a uma fazenda onde a filha do fazendeiro está doente. A garota, já prometida para outro, inicia um caso de amor proibido com o médico. Com roteiro escrito a partir do romance do Visconde de Taunay, o filme está nas imagens de um Brasil remoto, onde as estradas e vilas estão acabando de ser implantadas. Embora a direção de atores (tanto de Edson Celulari como de Fernanda Torres) seja propositadamente descuidada, chegando às vezes a incomodar na artificialidade dos diálogos do mo-

tem em *Inocência* talvez a obra mais bem realizada de sua filmografia.

ÓPERA DO MALANDRO

(Brasil/França, 1986)

Direção: Ruy Guerra. Com Edson Celulari, Cláudia Ohana, Elba Ramalho. Globo Vídeo.

Filme musical, ambientado no Rio de Janeiro na época da Segunda Guerra Mundial. Um malandro bem típico do humor carioca luta por sua sobrevivência. *A Ópera do Malandro* teve seu roteiro escrito a partir de um trabalho musical de mesmo nome, realizado por Chico Buarque em cima da *Ópera dos Três Vinténs*, de Bertold Brecht. Apesar da presença de Ruy Guerra na direção, o filme deixa um pouco a desejar nos números musicais, que se inspiraram nos filmes

dré de Biasi) descobre que sua namorada (Cláudia Magno) havia tido um caso com seu pai. Antonio Calmon é um dos grandes diretores do cinema brasileiro, ainda não muito reconhecido. A articulação dos planos em seus filmes é de uma riqueza e precisão inigualadas por outros diretores brasileiros. *Menino do Rio* é uma de suas obras mais bem acabadas, bastante superior à continuação (*Garota Dourada*) que faria a seguir. Retrata a "cabeça" de toda uma geração, dentro de uma história repleta de peripécias, conduzidas pela mão segura do diretor.

SARGENTO

GETÚLIO

(São Paulo, 1983)
Direção: *Hermano Penna*. Com *Lima Duarte, Inez Maciel, Orlando Vieira*. Top Tape.

No Brasil dos anos 40, o Sargento Getúlio leva, obedecendo ordens, um preso de Paulo Afonso a Barra dos Coqueiros. Uma reviravolta na situação política faz, no entanto, com que o Sargento receba uma contra-ordem para soltar o preso. A relação pessoal que havia surgido entre ele e o prisioneiro impede que o militar obedeça ao pedido. Ele se embrenha no sertão levando o preso consigo. Drama baseado em romance de João Ubaldo Ribeiro, ganhou diversos prêmios no Festival de Gramado de 1983. Lima Duarte está aqui bem caracterizado como o nordestino durão, papel em que às vezes parecem se esgotar os seus recursos como ator.

PIXOTE, A LEI DO MAIS FRACO

(São Paulo, 1980)

Direção: *Hector Babenco*. Com *Marília Pera, Fernando Ramos da Silva, Jardel Filho*. CIC.

Nesta espécie de documentário-ficção na mesma linha do seu *Lúcio Flávio*, o *Passageiro da Agonia* (CIC), de 1977, Babenco retrata a vida

dos menores abandonados no Brasil. Além do excelente trabalho de Marília Pera, o filme tem a presença do "pixote" Fernando Ramos da Silva, aos 12 anos. Em agosto passado, aos 19, o ator morreu fuzilado por policiais em Diadema, SP. Um final trágico, dentro das perspectivas traçadas para o personagem que interpreta no filme. "Pixote" e seus amigos fogem de uma unidade da Febem e passam a errar pelas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro. Fazendo de tudo um pouco, encontram uma prostituta (Marília Pera) que resolve acolhê-los, assumindo o papel de mãe para os meninos. Um filme barra-pesada, levado em um ritmo tenso, mas que já revela o talento de Babenco, que mais tarde seria consagrado internacionalmente.

O BEIJO DA MULHER ARANHA

(São Paulo, 1984)



Direção: *Hector Babenco*. Com *William Hurt, Raul Julia, Sônia Braga*. Globo Vídeo.

Baseado no livro homônimo de Manuel Puig. Dentro da cela de uma prisão convivem dois homens: um prisioneiro político (Julia) e um homossexual chamado Molina (Hurt). O primeiro, com uma personalidade marcada por suas convicções políticas, entra em choque com o caráter feminizado de seu companheiro de cela. A convivência forçada entre ambos acaba desenvolvendo um clima dramático intenso, onde são exploradas as transformações de persona-



O BEIJO DA MULHER ARANHA



IRACEMA



ÓPERA DO MALANDRO



INOCÊNCIA



MAR DE ROSAS



PIXOTE

VÍDEOS BRASILEIROS

lidade que a situação excepcional detona. O homossexual, para aliviar a tensão, gosta de narrar antigos filmes que traz na memória. É nestes filmes que aparece Sônia Braga, um pouco in-sossa nesta fita, principalmente se comparada ao desempenho dos atores masculinos. William Hurt ganhou o Oscar.

O OLHO MÁGICO DO AMOR

(São Paulo, 1983)



Direção: Ícaro Martins e José Antônio Garcia. Com Carla Camuratti, Tânia Alves, F. J. Lucas. Primeiro filme desta dupla de diretores, relata a história de uma mocinha (Carla Camuratti) que consegue emprego de secretária na Sociedade Paulista de Amigos da Ornitologia, em plena Boca do Lixo. Um dia ela descobre, atrás de um quadro na parede, um visor que dá para o cômodo ao lado, ocupado por uma prostituta (Tânia Alves). Esta, durante o dia, recebe os mais exóticos clientes, excitando a imaginação da inocente mocinha que tudo acompanha pelo visor. Sua vida começa a se transformar a partir da experiência como "voyeuse". Briga com o namorado, começa a ter sonhos eróticos e no final envolve-se na vida pessoal de sua vizinha. Uma fita irregular que possui momentos geniais alternados com um certo primarismo nas tomadas de cena. A idéia original é interessante, localizando o ambiente onde transcorre a ficção na Boca

do Lixo, centro das produções paulistas de pornochanchada.

ESPELHO DE CARNE

(Rio de Janeiro, 1985)
Direção: Antônio Carlos Fontoura. Com Daniel Filho, Maria Zilda. Globo Vídeo. Um pacato rapaz recém-casado compra em um leilão um espelho que pertenceu a um dos mais famosos bordéis do Rio de Janeiro, pensando em fazer uma surpresa à sua esposa. Instalado no quarto, o espelho começa a provocar intensas transformações em todos que dele se aproximam. Um casal amigo e uma vizinha desquitada que frequentam o apartamento vão progressivamente sendo tomados por um clima de luxúria, ao que tudo indica detonado pelo espelho. A mulher a quem o espelho havia sido dado como presente começa a ter visões e vai aos poucos entrando num processo de delírio e loucura. O grupo se vê envolvido em um clima do qual não há retorno possível e o final da linha se revela um poço sem fundo. Um bom filme do diretor Antônio Carlos Fontoura, que possui especial talento para explorar situações densas psicologicamente. A partir de uma imagem bem elaborada e um estilo requintado, o autor consegue estabelecer uma ambiência ficcional interessante, envolvendo o espectador.

ANJOS DA NOITE

(São Paulo, 1987)
Direção: Wilson de Barros. Com Zezé Mota, Antônio Fagundes, Marília Pera. Manchete Vídeo. Longa-metragem de estréia de Wilson de Barros, focaliza a vida noturna de São Paulo através de diversas histórias independentes que se cruzam. Personagens exóticos do submundo pau-

lista erram pela cidade em busca de algo que venha preencher o vazio de suas vidas. O filme tem Marília Pera bem à vontade no papel de uma prostituta experimentada e amargurada com a vida. O visual é bem característico da fotografia fantasista que impera no cinema paulista neste final de década. Os personagens também são carregados nos trejeitos e na caracterização, criando o que já foi chamado de uma "ficção de mentirinha". Ou seja, uma ficção em segunda mão. Apesar da força de suas imagens, o filme às vezes descamba para o piegas com discursos grandiloquentes. Vale, no entanto, não só pelo belo trabalho como um todo, mas também por ser significativo do cinema mais instigante que se faz hoje no Brasil.

NUNCA FOMOS TÃO FELIZES

(Rio de Janeiro, 1983)



Direção: Murilo Salles. Com Cláudio Marzo, Roberto Battaglin, Suzana Vieira. Globo Vídeo. Murilo Salles, um dos maiores fotógrafos do cinema brasileiro, chegou com este filme à direção. Na primeira metade dos anos 70, quando a repressão política atingia seu auge, um antigo terrorista tira seu filho de um colégio interno e o coloca provisoriamente em um apartamento na Zona Sul do Rio de Janeiro. A polícia, no entanto, está em seu encalço e a esta perseguição se sobrepõe ao relacionamento entre o pai e o filho adolescente.

O rapaz sente-se deslocado em sua nova situação e não consegue compreender muito bem as atividades do pai. Com base neste roteiro pouco criativo (principalmente para a época, 1983), Murilo Salles consegue realizar um filme psicologicamente denso sem escorregar em direção às emoções baratas que o drama permite. O que dá um realce especial ao filme é a beleza de suas imagens, nas quais Salles coloca todo o seu talento de fotógrafo. Destaque para as movimentações de câmera dentro do apartamento deserto em que está o filho e para uma cena na praia, já na penumbra, tendo ao fundo o Rio de Janeiro e em primeiro plano um carrinho de cachorro-quente.

EU SEI QUE VOU TE AMAR

(Rio de Janeiro, 1985)



Direção: Arnaldo Jabor. Com Fernanda Torres e Thales Pan Chacon. Globo Vídeo. Dentro de uma casa dois amantes discutem exaustivamente seu relacionamento. Filme de muito sucesso na época de seu lançamento, deu o prêmio de melhor atriz em Cannes para Fernanda Torres. A boa fotografia de Lauro Escorel torna este filme forte em algumas cenas, embora geralmente se arraste de forma demasiado lenta. Os diálogos são carregados de dilemas existenciais, com os atores recitando as falas de maneira enfática e artificial. O filme transcorre dentro de quatro paredes, a partir de uma análise das possibili-

des e dificuldades do relacionamento conjugal. Alguns críticos afirmam que se trata de um bom filme de um mau poeta.

CABRA MARCADO PARA MORRER

(Rio de Janeiro, 1984)
Direção: Eduardo Coutinho. Com Elizabeth Teixeira, João Virginio Silva. Globo Vídeo. Em 1964 Eduardo Coutinho filmava para o Centro Popular de Cultura da UNE (União Nacional dos Estudantes) *Cabra Marcado para Morrer*, o segundo longa-metragem produzido pela entidade estudantil (o primeiro foi *Cinco Vezes Favela*, de 1962). Com o golpe de 1964, teve de interromper às pressas as filmagens e esconder todo o material que já havia gravado. Os anos se passaram, a conjuntura política se transformou e o filme sobre a história (verídica) de um líder camponês assassinado acabou sendo engavetado. Eduardo Coutinho acabou na Rede Globo, dirigindo o *Globo Repórter*. Um dia resolveu retomar o seu antigo filme incompleto e localizar, vinte anos depois, os antigos protagonistas. A história de *Cabra Marcado para Morrer* acabou sendo a história de uma grande parcela do povo brasileiro que, expulso do Nordeste, teve sua unidade familiar esfacelada, perdendo todo o antigo contexto cultural em que se inseria. *Cabra Marcado para Morrer* é um documentário forte e emocionante, realizado por um autor que, além de possuir um envolvimento pessoal com o assunto, construiu o estilo de um dos programas de reportagem mais populares do país.

Seleção e resenhas de FERNÃO RAMOS.

Os vídeos foram cedidos pela 2001 Vídeo (251-1044/284-8788), em São Paulo.



VIDEO CLUBES

SERVIÇOS

LOCADORAS

**Para Anunciar
Aqui
ligue
(021) 253-5637**



Transcodificações
Filmagens
Acessórios

Comércio de Aparelhos Eletrônicos
Tel. (0242) 42-2764
Rua 16 de Março, 80 - S/Lj 1
Petrópolis - RJ

PAN VÍDEO

A IMAGEM QUE TOCA!

FILMAGEM PROFISSIONAL EM VHS
EDIÇÕES PRIMOROSAS
CASAMENTO EM FORMA DE NOVELA, CLIP DE
MODA, SHOWS, PARTOS, DESFILES E VÍDEO
EMPRESARIAL

CONSULTE-NOS
TEL.: (021) 255-8913



**SÓ PARA
EMPRESAS
IMPORTADO**

(021) 263 1665

LOKAVIDEO

Locação de Filmes VHS

rua miguel couto 105-gr 913, centro
fone 233-0795

GRANDES PROMOÇÕES

TRANSCODIFICAMOS SEU VÍDEO PARA O MESMO DIA

INSTALAÇÕES
1 SEMANA COM FILMES
TEMOS CARTA PARA VÍDEO

**vila
isabel
VIDEOCLUBE**

Rua Silva Pinto, 49 - sala 204 - Vila Isabel - RJ - Tel.: 288-4763

O MELHOR DO VÍDEO PARA VOCÊ.
LOCAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DAS MELHORES
EMPRESAS DE VÍDEO DO PAÍS.



RUA DA QUITANDA, 194
SL 807, 1008 E 1010
RIO DE JANEIRO - RJ

TEL.: (021) 253-5885

MAESTRO
VIDEO CLUBE

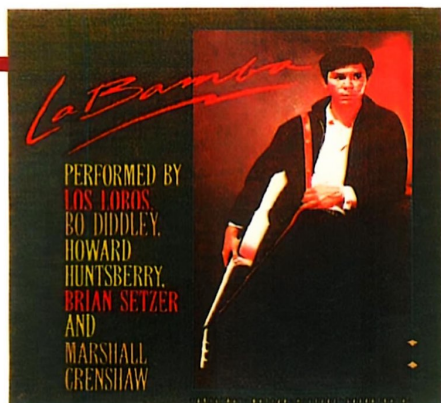
LASER
COMPACT DISC CLUBE

- **Os Melhores Títulos Nac. e Internac.**
- **Óperas e Musicais**
- **Listagens Atual. c/Elencos e Diretores**
- **Escolha seu Filme em Casa**
- **Sistema de Reserva**
- **Todos os Gêneros Musicais**
- **Jazz, Clássico, Pop/Rock, "New Age Music"**
- **Vários Planos para Ingresso**

RIO DE JANEIRO - RJ

Travessa do Ouvidor. 37 s/loja ☎ 221-5040 Inclusive aos Sábados

TRILHAS



LA BAMBA

Vários
(Polygram)

A música "La Bamba" já foi utilizada na trilha de um filme desta década: *Asas da Liberdade* (*Birdy*) de Alan Parker. Agora dá título a uma produção sobre a vida de seu principal intérprete: Ritchie Valens, o adolescente que se tornou o primeiro ídolo do rock chicano — tragicamente falecido num desastre aéreo, ao lado de Buddy Holly e Big Booper, em fevereiro de 1959.

Ao contrário de *Conta Comigo* (*Stand by Me*), o outro filme com título musical da temporada, sua trilha não exibe composições originais da época. O guitarrista Carlos Santana compôs a trilha sonora do filme, mas ficou fora do LP, que priorizou as novas versões, anos 80, das músicas de Ritchie Valens, Buddy Holly e Eddie Cochran. As canções, em sua maioria, são clichês mixados segundo o gosto médio do público de FM.

Os personagens principais dessa história são Los Lobos, a "sensação" chicana do momento. Interpretam oito das doze faixas, incluindo "La Bamba". Sua competência é a do mercado: para dançar agora e esquecer depois — o contrário da música de Valens, que, não por acaso, inspira o filme.

Seus arranjos, contudo, não comprometem como a mixagem pra pista de dança de "Crying, Waiting, Hoping", a faixa em que Marshall Crenshaw canta igualzinho a Buddy Holly. Holly, o caipira de óculos com jeito angelical, perdia em popularidade apenas para Elvis Presley. Ele também teve sua vida transformada

em filme (*The Buddy Holly Story*, 1978) e uma de suas canções utilizada como título cinematográfico (*Peggy Sue Got Married*, filmado por Francis Coppola em 1986). Sua música, entretanto, era embalada com timidez e ternura. Nunca com a batida cadenciada de seu dublê Crenshaw.

Por sorte, há um garoto loiro, com topete Rockabilly, que sabe o que está fazendo nesse drama. Chama-se Brian Setzer, ex-líder do trio Stray Cats. Ele canta e toca o sucesso "Summertime Blues", de seu ídolo Eddie Cochran, com a naturalidade de quem nasceu antes da bomba atômica. Seu jeito de estraçalhar a guitarra daria orgulho ao velho Eddie, falecido num acidente automobilístico em 1960.

Entretanto, nem todos os ídolos daquela época estão no céu. E Bo Diddle, um dos inventores dos *riffs* do rock'n'roll, comparece no LP reinterpretando uma de suas primeiras canções: "Who Do You Love". Um gostinho da verdadeira música dos personagens dessa trilha fictícia.

Marcel Plasse



UM TREM PARA AS ESTRELAS

Gilberto Gil e Cazuza
(Globo Discos)

É a segunda vez que Gilberto Gil aparece numa trilha de filme de Cacá Diegues — a primeira foi *Quilombo* (1983). Sua voz, contudo, é pouco ouvida neste LP. Ele só canta duas músicas, uma delas ao lado de Cazuza (a faixa título). Registrada neste LP está uma face pouco conhecida de Gil: a do compositor de música instrumental. A quase totali-

dade das faixas é de sua autoria.

O resultado é normal. Produzido por Liminha e Serginho Trombone, que também tocam no disco — respectivamente, baixo e teclados. As notas de saxofone, dubladas na tela pelo ator Guilherme Fontes, são sopradas pelo instrumentista Zé Luís.

Assim como o filme, ouvir ou não esta trilha tanto faz. Fora o pagode do Grupo Guiné e a faixa pra FM de Gil e Cazuza, trata-se de um disco de *muzak*, termo que designa o som pasteurizado pra fazer música ambiente. Música pra tocar em elevador, com um ou outro pastiche de subjazz pop. Uma trilha que se repete, faixa por faixa, sem imaginação.

M.P.



CHICO REI

Vários
(Globo Discos)

Escravidão não é nenhuma novidade no cinema nacional, vide *Ganga Zumba*, *Xica da Silva* e *Quilombo*, pra se falar apenas em Cacá Diegues. Nem as novelas pouparam o tema. *A Escrava Isaura* (Lucélia Santos) que o diga. Se o assunto é visualmente repisado com a maior licenciosidade, entretanto, quando se trata de pensá-lo musicalmente, dá um... branco! A pesquisa sonora da música dos africanos e seus descendentes no Brasil não costuma ser levada a sério — não que os filmes sobre o assunto consigam ter alguma profundidade histórica. Neste sentido, a trilha de *Chico Rei* é uma boa surpresa.

O mérito não pertence ao primeiro nome da capa, Milton Nascimento, cuja interpretação anexas duas canções

Pertence a um grupo desconhecido do grande público, embora formado em 1974: o Grupo Vissungo.

A música trazida para a região Sudeste do Brasil pelos povos do antigo Império do Congo (região que hoje, em sua maior parte, corresponde a Angola) é a força percussiva dos cinco integrantes do Vissungo. Além de adaptar antigas canções da tradição afro-brasileira, eles compõem partindo dos mesmos instrumentos utilizados por seus ancestrais — cavabaça, khalam, flautas niangas. Batucam até samba!

Mas o biscoito fino que impede este LP de ser apenas um bem concebido lançamento "normal" chama-se Clementina de Jesus. O registro de sua voz ocupa duas pequenas faixas. As últimas gravações de sua vida, descoladas em velhas e perdidas canções de nossa desmemoriada tradição.

M.P.



QUEM É ESSA GAROTA

Madonna e outros
(WEA)

Essa garota é Madonna. Ela não canta no filme — que ainda não tem data de estréia. Mas é quem vende a trilha. Sua voz oxigenada na faixa-título está tocando direto na programação das FMs. Não é outra a intenção das demais faixas — mais três interpretadas pela loirinha, recorrendo a clichês de seus LPs anteriores e cinco outras na mesma linha *deja vu*, intercalando iniciantes e grupinhos assíduos na parada de sucessos (como Club Nouveau e Scritti Politti). Uma trilha típica de filme-clip. O disco perfeito para presentear um cinéfilo que se odeia.

M.P.

MODA EM VÍDEO.

VÍDEO CURSO DE MODELAGEM INDUSTRIAL EM TECIDO, MALHA E LYCRA.

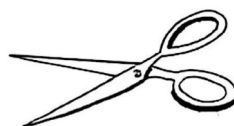


Para criar, interpretar, modelar, riscar, cortar, enfim, ser uma modelista competente, o curso de Washington J.R.

é o mais eficiente do mercado.

Com uma técnica rápida e perfeita, que utiliza somente traços, você pode fazer qualquer modelo em apenas 30 minutos.

Para a sua maior comodidade, existem duas maneiras de se fazer o curso: em vídeo, que você pode assistir em casa e no escritório ou em nosso



atelier. Junto com as fitas, você recebe também todo o material técnico e tecidos. Além disso tudo, Washington

J.R. presta assistência técnica gratuita para você montar o seu atelier ou sua indústria.

Ligue a cobrar e entre para o mundo da moda pela passarela do sucesso.



Atenção: nossas fitas possuem a etiqueta verde numerada, resolução 136/87 do Concine. Informações e Reservas: Tel.: 247.8742 - Rio

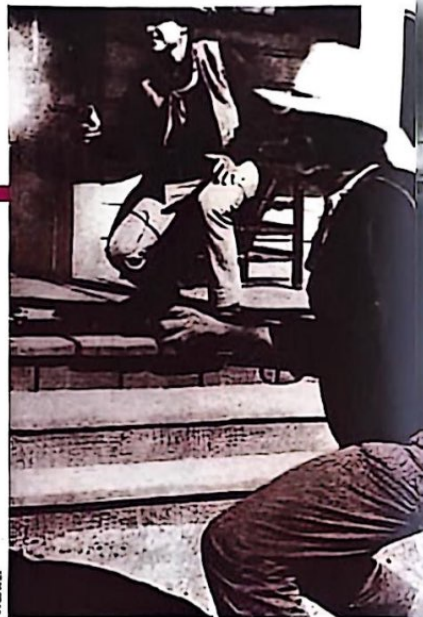

Washington J.R.

Washington J.R. Fashion Criações Ltda.

por Inácio Araújo

John Wayne e
Rick Nelson:
chumbo contra
os bandidosONDE COMEÇA
O INFERNO

(Rio Bravo, 1959)



A história deste filme é bem conhecida: Howard Hawks assistiu a *Matar ou Morrer* (*High Noon*, 1952), de Fred Zinnemann, e não gostou do que viu: um xerife (Gary Cooper) que pedia ajuda aos cidadãos para combater um grupo de bandidos. Aos olhos do individualista Hawks, Cooper "parecia uma galinha", um molóide.

Dai surgiu John T. Chance (John Wayne), o xerife de *Onde Começa o Inferno* (*Rio Bravo*), que recusa o auxílio de amadores, preferindo o árduo trabalho de recuperar seu ex-auxiliar, o bêbado Dude (Dean Martin), e contar com o auxílio do coxo Walter Brennan para combater a bandidagem que infesta Rio Bravo. A esse grupo virá juntar-se, mais tarde, outro jovem pistoleiro: Ricky Nelson.

À primeira vista, como os demais filmes de Hawks, um filme padrão de Hollywood. E este "à primeira vista", no caso, é tudo, ou quase. Certos filmes são feitos para se ver uma vez, no máximo duas. O encanto do grande cinema consiste justamente em poder ser visto e revisto cada vez com maior prazer. Onde se situa esse encanto, exatamente, ainda é um mistério. O certo é que Hawks foi, de longe, o cineasta que melhor conseguiu ocultar seu pensamento dentro das imagens que filmou, sem ceder à tentação de se mostrar inteligente.

Quando se tenta analisar esse monólito, fica sempre a impressão de estarmos roçando a casca. O que eu consigo reter são fragmentos, particularidades da *mise en*

scène, que começam, por exemplo, no roteiro. Nele, uma mulher chega numa diligência e tenta conquistar o xerife. Não se sabe seu nome e ela acabará conhecida como Feathers. Chance resiste ao incrível charme da forasteira e se afunda no trabalho. Afinal, foi uma mulher que veio numa diligência que levou Dude à desgraça, e tudo leva a crer que o próprio Chance já tenha passado maus momentos nas mãos de alguma mulher. O rompimento da resistência de Chance consistirá em uma linha de força do roteiro, em que a penosa recuperação de Dude funciona como espelho. Rio Bravo, a cidade, não é apenas uma zona conflagrada exteriormente, mas o campo de batalha interior de cada homem. A perfeita harmonia entre esses dois aspectos, interior e exterior, compõe a dimensão de tragédia do filme, a nível de roteiro, embora o autor prefira nunca investir num gênero único. O cinema de Hawks, se é moderno — e é —, implica uma não-adesão total a um só gênero. O cômico nasce da possibilidade de tal acontecimento ser dramático e vice-versa.

Mas eu não quero me afundar num ensaísmo de pouco espaço, sem saída. Se há outras belezas a considerar na arquitetura do roteiro (como o fato de nenhum personagem ser erigido em herói absoluto; todos têm seu grande momento, todos têm seu fracasso), é na harmonia da realização que se fixa a beleza do filme. Da secura das imagens (onde quase não se vê

azul, cor demasiado doce para a natureza dos fatos em questão) à precisão dos gestos, nada escapa a um rigor delirante. Que se repare na maneira como Chance se agarra ao seu rifle, ou na circulação de objetos nas mãos de Dude — a substituição da garrafa pelo revólver, em particular —, no andar impetuoso e irregular de Stumpy: aqui os gestos dos homens, tanto quanto os objetos que os circundam, são elementos essenciais desse universo sem transcendência, onde tudo principia e termina na enunciação dos gestos, onde nenhum "além" vem em socorro aos seres, onde nenhum acontecimento designa uma maldição particular: "O que é, É", como escreveu Rivette, numa fórmula a um tempo genial e tautológica.

Se equilíbrio talvez seja a palavra que melhor define o traçado desse filme (como roteiro ou em seus elementos pictóricos e arquitetônicos, na articulação dos personagens e seu espaço), vale a pena rever com atenção a cena mais criticada desse filme: quando toda a ação é interrompida para que Dean Martin e Ricky Nelson cantem. Esta é a crítica: a ação se interrompe. Eu devolvo a peteca: quem tiver olhos e não preconceitos verá que é em torno de uma canção — o "Deguello" — que giram os acontecimentos. Como uma música poderia interromper a ação, se é a música que dá sentido à ação?

Inácio Araújo, montador, roteirista e diretor de cinema, foi crítico do jornal Folha de S. Paulo e é autor do romance Casa de Meninas, ed. Marco Zero



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvia Faria
Roberto Civita

SET

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO
Editor: Alex Antunes
Editor: Eugênio Bucca
Editor Executivo: Roberto Wagner Pereira Perucci
Redação: José Geraldo Couto
Assistente de Redação: Walter Silva
Coordenação de Produção: Dáson Gomes

ARTE
Editor de Arte: Michel Spitalé
Chefe de Estúdio: Deise Betinas
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Herédia

Atendimento ao Lector: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar (Mão), Cesar G. Lima e Silvano Micheo (Paris), Eva Joory (Londres)

Colaboradores
Texto: Antonio Querino Neto (assessor especial), Aldo Meola, Alexandre Figueira, Bia Abramo, Carlos Volpato, Celso Sales Pucci, Daniel Benevides, David França Mendes, Dáson Gomes, Eliana Tomé de Souza, Fábio Ramos, Humberto Manera Filho, Inácio Araújo, João Batista Magalhães, Luiz Nazário, Marcel Piasse, Marcia Regina de Godoy, Rosane Pavan (tradução), Walter Silva
Arte: Angelo Asson, Maria Amélia de Azevedo, Murilo Rodriguez de Maria, Paulo Fernando Zahorscak, Renato Yada, Valdemar Vieira Goes
Fotos: Cláudia Dantas, Dáson Gomes, R. Tuoli
Revisão e Preparação de Texto: Crivo Editorial Ltda.

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
Gerente: João Cesar Ferreira
Contatos: Claudia Rushi, Edson Ramão, Regina Polido, Wilson Roberto Spamer (São Paulo), Paulo Mesquita (Rio)
Produção Gráfica/Publicidade - Gerente: Paulo Luchesi

Serviços Editoriais
Abril Press: Judith Baroni (gerente), Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-66331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odilio Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil - 8^e, 75008 - Paris, France, Telex: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRIPLA 660731
Departamento de Documentação - Dadoc - Gerente: Ana Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL
Diretora de Circulação: Vera Helena Mirandez Gomes
Promoção: Fernando Mendonça (Rio)
Assistente de Circulação: Maria Luzia Alvares
Assistente de Propaganda: Mariana Aparecida Almeida

EDITORA AZUL

Diretor: Carlos Arruda, Ivãldo Montenegro e Pedro Frazão

Diretor Escritório Rio: Carlos Alberto F. de Araújo

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-8777. Telegamas: Edibab/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8^o ao 11^o andar, CEP 22290, tel.: (021) 548-8282, Telex: (021) 22674. Telegamas: Edibab/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda, Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Felais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas: se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, novembro. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornalista ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotofito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

BRUCE LEE

Gostaria de sugerir a publicação de uma reportagem biográfica com o imortal Bruce Lee. Estou à disposição de todos os leitores interessados para esclarecer qualquer dúvida relacionada com o imortal mestre das artes marciais, bastando para isso que escrevam para o seguinte endereço: Associação Bruce Lee - Caixa Postal 496 - 38001 - Uberaba - MG.
Aluizio de Oliveira Júnior

FILMES DE TERROR

Vocês deveriam ser mais condescendentes em relação aos filmes de terror (do tipo sanguinolento), porque quem se propõe a assistir a esse gênero quer mais é sair do cinema chocado e até nauseado se for o caso. Não sendo assim, não é exatamente um filme de terror, não é mesmo?
Paulo Nunes Bittencourt
(Porto Alegre - RS)

CINEMA TUPINIQUIM

Parabenizando SET pela ousadia e pela incomparável qualidade (que aliada ao interesse das matérias oferecidas torna a compra da revista obrigatória), proponho que ela não cale nos mesmos erros de outras publicações que levaram ao desinteresse inúmeros leitores (inclusive eu mesmo). Explico: pouco a pouco tais publicações foram dando vez a assuntos lupiniquins, inclusive com matérias de interesse restritíssimo (como curta-

metragens etc.), que acabaram olvidando o interesse principal da sétima arte, que se prende justamente no fator "qualidade e técnica".
Celso N. Santos
(Curitiba - PR)

CORAÇÃO SATÂNICO DESRESPEITADO

Gostaria de denunciar na revista SET a péssima maneira como foi tratada a obra-prima do ano, o filme *Coração Satânico*, de Alan Parker, aqui em Curitiba. A distribuidora colocou-o em um cinema reconhecidamente de segunda categoria e exibiu-o por apenas uma semana, substituindo-o pelo filme *A Visão do Terror* (sem comentários). Pergunto, então, como ficam as centenas de pessoas que não foram no dia de sua estréia e ficaram sem ver um grande espetáculo.
Márcio Luiz dos Santos
(Curitiba - PR)

PROPAGANDA EM VÍDEO

Eu quero fazer uma reclamação sobre a propaganda da Varig nas fitas da América Vídeo. Eu fiquei surpreso quando aluguei o *Allan Quatermain* e tinha uma propaganda que eu vejo na TV sem pagar os Cz\$ 70,00 de um lançamento selado. Eu sou contra as propagandas comerciais no videocassete. Se a América quer fazer propaganda, que monte uma estação de TV. Talvez essa idéia fosse aceita se contribuisse para baixar os pre-

ços da fita selada, fazendo baixar o preço da locação.
Milton Douglas de Oliveira
(São José dos Campos - SP)

STALLONE E SCHWARZENEGGER

Gostaria que vocês oferecessem pequenos cartazes de filmes (como vimos na SET 2) de Arnold Schwarzenegger e Sylvester Stallone nos próximos números. Também quero parabenizá-los pelo sensacional lançamento da revista SET, que, no gênero, é a melhor.
Adalto Ferreira Calado
(Ji-Paraná - RO)

ERRAMOS

Conforme denunciou o leitor Antonio Mariante Furtado, de Porto Alegre, RS, realmente o último filme dirigido por John Huston - *Os Mortos* - é baseado num conto do mesmo nome de autoria de James Joyce, integrante de seu livro de contos chamado *Os Dublinenses* e não *Os Berlimenses* como publicamos.

ESCLARECIMENTO

O artigo *Caídas pelo Diabo* referente ao filme *As Bruxas de Eastwick* é de autoria de José Emilio Rondeau, nosso correspondente em Los Angeles (EUA).

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo, SP. Todas as cartas serão respondidas pelo corvo. As publicadas nesta seção, por motivo de espaço, poderão ser resumidas.

SET

Leila Diniz
(1945 — 1972)

Muito mais do que todas
as mulheres do mundo

**SEAN
CONNERY**



PRÓXIMO HOMEM



Khalil Abdul Muhsen tem a chave para a paz duradoura no Oriente Médio. Seus esforços não são bem vistos por certos governos e organizações que desejam continuar lucrando com o conflito contínuo. Três outros homens influentes que dividem o mesmo ponto de vista de Khalil são assassinados. Khalil agora sabe que ele é... o PRÓXIMO HOMEM.

**PETER
SELLERS**



OTIMISTA



DIREÇÃO: RICHARD SARAFIAN
ELENCO: SEAN CONNERY,
CORNÉLIA SHARPE,
ALBERT PAULSEN...



CONSIDERADO PELO N.Y. TIMES COMO MELHOR ENTRETENIMENTO FAMILIAR

Sam (Peter Sellers) é um ator aposentado de variedades, sozinho na reclusão de seu quarto... Até que um dia ele encontra a amizade de dois "pivetes" do Sul de Londres, cujo ambiente deu a eles uma visão dura da vida. As fantásticas narrativas de Sam sobre seu passado incomum, trás mágica à vida dos garotos, enquanto eles embarcam em numerosas aventuras pela cidade. DIREÇÃO: ANTHONY SIMMONS
ELENCO: PETER SELLERS, DONNA MULLANE, JOHN CHAFFEY

VOCÊ ENCONTRA EM VHS E BETAMAX

NEW CENTER COMÉRCIO E REPRESENTAÇÕES LTDA.
Av. Paulista, 1499 - 13º and. - Cjs. 1304/1305 - São Paulo - SP - Brasil
CEP 01311 - Tels.: (PABX) (011) 283.2936 - TELEX: NWCT 32867



SIDEWALK

SUMMER 88



TAKE A WALK ON THE WILD SIDE

**MADE
TO FADE**

BERMUDAS
POLOS MEIAS
CAMISETAS



WALABEE SHOES

8 CORES • MASC. / FEM.



STEFANIE fotografada por MÂRCIO SCAVONE